

*O CUNTO MÔ SOPO:*  
UNA VERSIONE DEL ROMANZO DI ESOPO TRASMESSA  
ORALMENTE NELL'AREA ELLENOFONA  
DI TERRA D'OTRANTO

INTRODUZIONE<sup>1</sup>

Gli ellenofoni di Terra d'Otranto rappresentano una minoranza linguistica ormai geograficamente limitata a circa nove comuni della provincia di Lecce, nella Puglia meridionale.<sup>2</sup> Il fenomeno del bilinguismo greco-italiano nel Salento (Grecia Salentina), insieme all'ancora più circoscritta area grecofona nei pressi di Reggio Calabria (Bovesia), costituiscono le ultime testimonianze linguistiche ancora vitali della dominazione bizantina dell'Italia meridionale. Molto si è discusso nei passati decenni circa l'origine delle due isole ellenofone. Il glottologo tedesco G. Rohlfs, sin dai suoi primi studi risalenti agli anni trenta del Novecento, aveva avanzato l'ipotesi di un'origine magnogreca, proponendo l'idea di una persistenza plurimillennaria della lingua greca nel Sud Italia e basando la sua teoria sull'ipotesi, non suffragata dalle fonti storiche, di una penetrazione tarantina, quindi di matrice spartana, nel Salento meridionale in epoca preromana.<sup>3</sup> Furono gli studi di Oronzo

<sup>1</sup> Ringrazio gli anonimi revisori per i suggerimenti che mi hanno offerto, tra cui segnalo soprattutto lo spunto di riflessione che ho poi ampliato nella n. 38 (*infra*).

<sup>2</sup> La comunità ellenofona pugliese va progressivamente diminuendo nel numero dei parlanti. Alcuni comuni, in particolare Melpignano, sono soltanto formalmente membri dell'Unione dei comuni greco-salentini. Sternatia, Calimera, Corigliano e Zollino sono i centri in cui si sente ancora diffusamente parlare il *griko*.

<sup>3</sup> Il vivace confronto tra glottologi in merito all'origine magnogreca o bizantina delle parlate greche del Sud Italia (Calabria e Salento) risale ormai a più di cinquanta anni fa. Il romanista berlinese Gerhard Rohlfs, professore a Tübingen, aveva strenuamente difeso, insieme a pochi, la possibilità di un'origine storico-linguistica greco-arcaica per le due isole alloglotte (si veda G. ROHLFS, *Scavi linguistici nella Magna Grecia*, Milano, 1933 [rist. Galatina, 1974]; IDEM, *Neue Beiträge zur Kenntnis der unteritalienischen Gräzität*, München, 1962 [trad. it. ampliata col titolo *Nuovi scavi linguistici nella antica Magna Grecia*, Palermo, 1972]; IDEM, *Grammatica storica dei dialetti italogreci (Calabria, Salento)*, München, 1977 [rist. Galatina, 2001]; IDEM, *Linguaggio grico nella Grecia salentina*, in IDEM, *Calabria e Salento. Saggi di storia linguistica. Studi e ricerche*, Ravenna, 1980, pp. 65-70). Egli si era scontrato sul finire degli anni Settanta del XX s. con il linguista Oronzo Parlangèli che, su solide basi ed argomentazioni a mio avviso più che convincenti, aveva ripreso la tesi ottocentesca del glottologo lombardo Giuseppe Morosi (cfr. G. MOROSI, *Studi sui dialetti greci della Terra d'Otranto*, Lecce, 1870; IDEM, *Dialetti romaici del mandamento di Bova in Calabria*, in *Archivio glottologico italiano*, 4 [1874], pp. 1-116) e proponeva un'origine medievale delle parlate ellenofone meridionali (cfr. almeno O. PARLANGÈLI, *Quando sono giunti nel Salento i Grichi?*, in *Archivio*

Parlangèli a gettare nuova luce sulle dinamiche linguistiche greco-salentine ed a permetterci oggi di affermare su solide basi scientifiche che i dialetti greci dell'Italia meridionale rimandano per fonetica, morfologia e sintassi alle caratteristiche proprie del greco bizantino di matrice popolare, quali possono dedursi dai primi testi in demotico giunti sino a noi<sup>4</sup> e che possono essere studiate attraverso l'analisi dall'evoluzione sincronica della lingua greca medievale parlata dal popolo, talvolta consapevolmente utilizzata da alcuni autori nelle proprie opere.<sup>5</sup>

*storico pugliese*, 4 [1951], pp. 193-205; IDEM, *Sui dialetti romanzi e romaici del Salento*, in *Memorie dell'Istituto Lombardo di Scienze e Lettere. Classe di Lettere*, 16/3 [1953], pp. 94-198; IDEM, *Storia linguistica e storia politica nell'Italia meridionale*, Firenze, 1960), Sulla diatriba tra Rohlf s e Parlangèli si veda P. PARLANGELI, *Note per la storia del griko*, in *Studi linguistici salentini*, 31 (2007), pp. 5-89. In anni più recenti Franco Fanciullo ha sostenuto che le due teorie genetiche del griko, ovvero magnogreca e bizantina, possono fondersi, giungendo quasi ad un compromesso. Lo studioso ha parlato di un possibile innesto medievale su un sostrato linguistico che ancora conteneva elementi greco-antichi (cfr. F. FANCIULLO, *Greek and Italian in Southern Italy*, in *Studies in Greek Linguistics. Proceedings of the 6<sup>th</sup> annual Meeting of the Department of Linguistics, Faculty of Philosophy, Aristotelian University of Thessaloniki, 22-24 April 1985*, Thessaloniki, 1985, pp. 93-106 [poi rist. in IDEM, *Fra Oriente e Occidente. Per una storia linguistica dell'Italia meridionale*, Pisa, 1996, pp. 147-152]; IDEM, *Latino e greco nel Salento*, in B. VETERE [ed.], *Storia di Lecce. Dai Bizantini agli Aragonesi*, Roma – Bari, 1993, pp. 421-486, cui si rimanda anche per una vasta panoramica degli studi sulle due isole greche del Sud Italia e per l'elenco degli studiosi che aderirono alla tesi di Rohlf s o a quella di Parlangèli [cfr. in part. pp. 421-429]; IDEM, *Quel est le degré d'ancienneté du grec du Salento? Le rôle de la toponymie*, in IDEM, *Fra Oriente*, pp. 147-152; IDEM, *Sul greco dell'Italia meridionale*, in C. VALLINI [ed.], *Minoranze e lingue minoritarie*, Napoli, 1996, pp. 203-215; IDEM, *On the Origins of Modern Greek in Southern Italy*, in A. RALLI – B. J. JOSEPH – M. JANSE [eds.], *Proceedings of the first International Conference of Modern Greek Dialects and Linguistic Theory*, Patras, 2001, pp. 67-78). Ho già espresso il mio parere a favore della teoria di Parlangèli in F. G. GIANNACHI, *Il nesso consonantico -vr- nell'idioma greco del Salento: postilla alle osservazioni di G. Rohlf s*, in *Medioevo greco*, 15 (2015), pp. 151-156.

<sup>4</sup> Per la definizione di greco demotico rimando a M. HINTERBERGER, *How should we define vernacular literature?*, intervento datato al 2006 e presente on line all'indirizzo <http://www.mml.cam.ac.uk/sites///pdf> (ultimo accesso 29-09-2016), p. 5. Rinvio a questo studio anche per la bibliografia (pp. 14-16) relativa alle definizioni di greco demotico e vernacolare.

<sup>5</sup> Un termine di paragone particolarmente efficace può essere la prosa del monaco cretese Agapio Lando (XVII s.). Il suo deliberato uso della lingua del popolo per le opere di argomento mistico, oltre che per quelle di materia agiografica e iatrosofica, è ben noto ed il confronto con il lessico e la sintassi dei dialetti greci d'Italia è realmente stringente (così come lo è in generale il confronto con tutta la produzione in lingua demotica greca dei secoli XVI e XVII). Nei numerosi incontri con gli anziani parlanti greco-salentini ho provato a leggere alcune ricette tratte dal *Γεωπονικόν* di Lando, opera che i miei interlocutori non avevano mai sentito nominare. Ho potuto riscontrare che la comprensione di questi testi già alla prima lettura è pari al 60-70%, mentre per i testi in prosa neogreci contemporanei (soprattutto articoli di riviste settimanali) è ben più ridotta (30-40%). In altra sede darò il resoconto di queste mie ricerche non ancora ultimate. Su Agapio Lando si veda almeno N. B. TOMADAKIS, *Un Lando veneto-cretese: il monaco Agapio (secc. XVI-XVII) editore di testi bizantini e innografo*, in *Bisanzio e l'Italia. Raccolta di studi in memoria di Agostino Pertusi*, Milano, 1982, pp. 379-388; D. KOSTOULA, *Ἀγάπιος Λάνδος ὁ Κρής. Συμβολή στη μελέτη τοῦ ἔργου του*, tesi di dott.

Lo studio dei dialetti neogreci del Sud Italia è stato perlopiù condotto sino ad ora approfondendo solo alcuni aspetti che pure sono fondamentali, e cioè: analisi grammaticale<sup>6</sup> e compilazione lessicografica<sup>7</sup> da una parte, trascrizione e traduzione in italiano del patrimonio letterario orale in prosa e poesia dall'altra.<sup>8</sup> Si è giunti, dunque, ad uno stadio in cui la gran parte del bagaglio lessicale e letterario è stato fortunatamente sottratto alla progressiva scomparsa cui lo condannavano la trasmissione esclusivamente orale ed il continuo depauperamento del vocabolario greco della lingua. Attondo, invece, maggiore approfondimento lo studio e l'analisi delle antologie letterarie che racchiudono testi in prosa e versi. Questi, raccolti dalla viva voce dei parlanti, sono stati poi trascritti e pubblicati nel corso degli anni da benemeriti studiosi. Un primo tentativo di analisi dei generi letterari è stato condotto per un gruppo di centoquindici racconti, pazientemente trascritti a cavallo tra XIX e XX s. da Vito Domenico Palumbo, dotto cultore del greco

Università di Ioannina, 1983; S. PASCHALIDIS, *Άγάπιος Λάνδος*, in *Μεγάλη Ὁρθόδοξη Χριστιανική Ἐγκυκλοπαίδεια*, v. 1, 2010, pp. 86-87; S. PASCHALIDIS – D. KAKLAMANOS, *Ὁ μοναχὸς Ἀγάπιος Λάνδος καὶ ἡ ἰδέα τῆς ἔκδοσης συλλογῶν ἀπὸ ἀγιορειτικὰ χειρόγραφα: Ἡ Καλοκαιρινὴ καὶ ὁ ἀνέκδοτος δεύτερος τόμος τῆς*, in *Mount Athos and Scholarship*, Thessaloniki, 2014, pp. 123-138.

<sup>6</sup> Per i disegni grammaticali si veda A. COTARDO, *Glossa Grica*, Castrignano dei Greci, 1975; M. CASSONI, *Hellàs Otrantina. Disegno grammaticale*, Galatina, 1990; S. TOMMASI, *Katalisti o kosmo. Tra passato e presente. Lingua, tradizione e folklore nella Grecia Salentina*, Calimera, 1996; I. GEMMA GEMMA – G. LAMBROYORGU, *Grammatica del dialetto greco di Sternatia (Grecia Salentina)*, Galatina, 2001; G. ROHLFS, *Grammatica Storica dei Dialetti Italogreci (Calabria, Salento)*, trad. it. di S. Sicuro, Galatina, 2001; A. GRECO, *Ἰνῖrika tin glossamu. Grammatica grika della Grecia Salentina, Nardò, s.d.*

<sup>7</sup> I lessici del greco otrantino maggiormente noti sono i seguenti: G. ROHLFS, *Lexicon Graecanicum Italiae Inferioris*, Tübingen, 1964; A. KARANASTASIS, *Ιστορικὸν λεξικὸν τῶν ἐλληνικῶν ιδιωμάτων τῆς κατῶ Ἰταλίας*, Αθήνα, 1984-1992; M. CASSONI, *Vocabolario Griko Italiano*, a c. di S. SICURO, Lecce, 1999; C. GRECO – G. LAMPROGIORGOU, *Lessico di Sternatia (Paese della Grecia Salentina)*, Lecce, 2001; F. CORLIANÒ, *Vocabolario Italiano-Griko Griko-Italiano*, San Cesario di Lecce, 2010. Di grande utilità per lo studio delle parlate greche del Sud Italia ed il confronto con gli altri dialetti medievali e moderni della Grecia E. KRIARAS, *Λεξικό τῆς Μεσαιωνικῆς Ἑλληνικῆς Δημόδοις Γραμματείας, 1100-1669*. vv. 1-18, Ἀθήνα, 1969-2912. Sui lessici del dialetto greco del Salento si veda M. APRILE, *I vocabolari del grico. Una storia lunga un secolo*, in S. PALAMÀ (a c. di), *Dalla cronaca alla storia. Trent'anni di cultura nel Salento*, Calimera, 2016, pp. 39-63.

<sup>8</sup> Per le raccolte di testi letterari cito qui solo le più note e diffuse: G. APRILE, *Traùdia. Calimera e i suoi canti*, Calimera, 1990; B. MONTINARO, *Canti d'amore e di pianto dell'antico Salento*, Bologna, 1994; S. TOMMASI (a c. di), *'Io' mia forà... Fiabe e racconti della Grecia Salentina dai quaderni di V. D. Palumbo*, Calimera, 1998; S. SICURO (a c. di), *Itela na su po'... Canti popolari della Grecia Salentina da un quaderno (1882-1895) di Vito Domenico Palumbo*, vv. 1-2, Calimera, 1999; S. LAMBRINOS, *Il dialetto greco salentino nelle poesie locali. Testi – Note Grammaticali – Vocabolario etimologico*, Castrignano dei Greci, 2001; F. LICCI, *Iu' lei o Ió. Proverbi e sentenze dai quaderni di Vito Domenico Palumbo*, Calimera, 2015. Rimando alle stesse per le indicazioni bibliografiche delle raccolte precedentemente pubblicate.

salentino.<sup>9</sup> Salvatore Tommasi ha, infatti, pubblicato i racconti, corredandoli di traduzione italiana ed anteponendo un'introduzione in cui contestualizza questi testi nel più ampio panorama delle raccolte novellistiche di area mediterranea e microasiatica.<sup>10</sup> Proprio a lui devo la segnalazione di uno dei racconti trasmessici dal Palumbo, e l'invito ad approfondirne la tematica.

*O cunto mô Sopo* è il novantaseiesimo della raccolta edita da Tommasi.<sup>11</sup> Palumbo lo trascrisse in data 11 ottobre 1885 a Calimera dalla voce di Gaetana Palma, una delle tante anziane donne che lo studioso utilizzava come fonti della letteratura greca del Salento. Il titolo stesso del racconto credo che possa risultare oggi di difficile comprensione per l'uditorio popolare greco-salentino. Mi riferisco agli ultimi veri parlanti rimasti che possiedono ancora uno spettro culturale abbastanza limitato, ma anche agli ellenofoni del Salento di media cultura che hanno scarsa dimestichezza con i testi greci antichi e medievali. Una mia personale indagine compiuta nel mese di luglio del 2015 e poi ripetuta l'anno seguente in occasione della rassegna culturale itinerante *Attraversando il griko* che si tiene con cadenza annuale in alcuni paesi della Grecia Salentina, ha dimostrato che per la quasi totalità dei parlanti presenti durante la manifestazione il nome Sopo non rimandava ad alcun ricordo, tantomeno innescava un immediato riferimento al favolista antico Esopo. La ricerca, inoltre, ha messo in evidenza che il racconto trascritto da Palumbo non è rimasto nella memoria letteraria orale degli attuali parlanti, a dimostrazione di quanto importante e meritoria sia stata l'operazione dello studioso calimerese, senza la quale oggi queste ed altre pagine non si sarebbero potute scrivere.

*O cunto mô Sopo*, come si vedrà nei paragrafi seguenti, è una versione in dialetto greco-salentino, trasmessa oralmente sino al 1885, del noto *Romanzo di Esopo* (o *Vita di Esopo*), anonimo prodotto della letteratura popolare greca databile al II secolo.

#### *O CUNTO MÔ SOPO E IL ROMANZO DI ESOPPO*

Per poter intraprendere il discorso su questo reperto letterario greco-salentino che ripubblico sotto in appendice facendo seguire la traduzione

<sup>9</sup> Vito Domenico Palumbo nativo di Calimera (LE) (1854-1918) è stato poeta e traduttore, oltre che benemerito raccogliitore di racconti e canti in greco salentino (*griko*) di tradizione orale. Su di lui si veda almeno O. PARLANGELI, *Vito Domenico Palumbo und sein Werk*, in *BZ*, 46 (1953), pp. 160-176; P. STOMEIO, *Vito Domenico Palumbo neoellenista greco salentino*, in *Studi salentini*, 1 (1956), pp. 136-175.

<sup>10</sup> TOMMASI, 'Io' mia forà, v. 1, [v. n. 8], pp. 9-21.

<sup>11</sup> *Ibidem*, pp. 340-345.

italiana, inizio mettendo in luce alcune caratteristiche salienti e descrivendone la struttura narrativa.

Il racconto, nella forma che oggi possiamo leggere, ha, come ovvio, tutte le caratteristiche del testo di tradizione orale. Il filo della narrazione si interrompe spesso, accavallando ed a volte mischiando sino alla fusione porzioni narrative che nelle versioni scritte in greco<sup>12</sup> rappresentano sezioni ben distinte della diegesi. In alcuni casi all'interno della struttura narrativa si possono distinguere in maniera netta degli interventi formali che nel corso della trasmissione orale hanno omologato il racconto della vita di Esopo a qualsiasi altra fiaba della tradizione mediterranea. *O cunto mô Sopo* inizia, infatti, proprio con la formula canonica "Io' mia forà" (trad.: "C'era una volta") e si conclude con la clausula molto comune "Ce stàsisa kalì kuttenti ce kalì kunsulai, pleon àrtena ka mai. O kunto 'e pai pleo, ena' sordo mere-teo" (trad.: "E vissero felici, contenti e senza pensiero alcuno, ora più che mai. Il racconto non va più oltre ed io merito una ricompensa"). Le vicende della vita esopica, ridotte all'essenziale e, come si vedrà, in parte modificate, sono state inserite nella cornice tipica dell'oralità.<sup>13</sup> Evidentemente la storia di Esopo è stata anche ridotta in lingua greco-salentina, cioè adattata ad un dialetto neogreco di area occidentale. Ed inoltre, si può pensare che dal momento imprevedibile in cui il testo scritto del *Romanzo di Esopo* è passato all'oralità del racconto ed è stato ricostruito formalmente come fiaba di intrattenimento, esso abbia anche seguito l'evolversi della lingua ed in particolar modo il progressivo depauperamento del suo elemento greco a favore del lessico romanzo. Lo dimostra proprio l'abbondanza dei lessemi romanzati disseminati nel testo.<sup>14</sup>

<sup>12</sup> Sulle recensioni del *Romanzo di Esopo* si veda sotto.

<sup>13</sup> Le ultime parole del racconto greco-salentino appena citate sembrerebbero rimandare ad un'oralità di professione, che poteva non essere solo puro intrattenimento fine a se stesso ma giungere ad essere quasi un mestiere che richiede retribuzione, un bagaglio di conoscenze orali da utilizzare in alcune occasioni come merce di scambio. Non sappiamo nulla, purtroppo, su quali fossero le modalità della *performance* per i testi greco-salentini in prosa. Possiamo solo immaginare che anche nei secoli dall'undicesimo al diciottesimo la narrazione dei "cunti" (racconti) venisse fatta, come nel XIX e XX s., in ambito familiare dai genitori o da qualche vicina di casa ("ghitònissa") particolarmente esperta nell'affabulazione. Questa figura potrebbe aver assunto, sempre nell'ambito del vicinato, una caratterizzazione quasi professionale tanto da ricevere in cambio del denaro o viveri di prima necessità. Una mia indagine tra gli ellenofoni di Sternatia, comune in cui è ancora molto vivo il dialetto "griko", compiuta nell'inverno del 2015, non ha fatto emergere tra i più anziani parlanti il ricordo di personalità deputate al racconto. Venivano ricordate, invece, solo alcune donne che, a causa della particolare indigenza in cui versavano, chiedevano ai bambini delle case confinanti di poter raccontare loro dei "cunti" per ricevere in cambio fichi secchi o razioni di formaggio.

<sup>14</sup> Si veda, alla fine di questo contributo, l'appendice e n. 39.

Prima di approfondire ciascuna di queste caratteristiche, descrivo la struttura narrativa del racconto, dividendo il testo in paragrafi,<sup>15</sup> assegnando a ciascuno di essi un titolo e facendo seguire un breve sunto di quanto in esso contenuto:

- par. 1: prologo; Sopo viene acquistato al mercato degli schiavi, dopo aver convinto il suo acquirente (il maestro) a prenderlo come spauracchio per i propri figli. Viene, poi, condotto a casa e presentato alla moglie.
- par. 2: il matrimonio del discepolo; il maestro viene invitato al pranzo nuziale di un discepolo, chiede a Sopo di portare un assaggio delle pietanze a casa e di darle “a colei che più lo ama”. Sopo, giunto a casa, fa mangiare tutto alla cagna e scatena l’ira della padrona.
- par. 3: la scommessa; alla fine del pranzo nuziale il maestro, ormai ubriaco, scommette di poter bere tutta l’acqua del mare e pone come pegno della scommessa tutta la sua proprietà.
- par. 4: il ritorno a casa e l’ira della padrona; il maestro torna a casa amareggiato per la scommessa e trova la moglie arrabbiata per non aver ricevuto alcuna delle vivande servite al banchetto. Sopo spiega perché ha dato tutto in pasto alla cagna.
- par. 5: il banchetto a casa del maestro: invitati gli amici, il maestro chiede a Sopo di comprare la carne migliore. Sopo acquista le lingue e le prepara per i convitati, dando conto della sua scelta alla fine del pasto.
- par. 6: la scommessa riproposta ed il suo esito; il maestro, nuovamente ubriaco alla fine del banchetto in casa propria, scommette di nuovo di poter bere tutta l’acqua del mare. Chiesto l’aiuto di Sopo per risolvere la difficile situazione, il servo con l’astuzia trova il modo di far vincere il proprio padrone.<sup>16</sup>

<sup>15</sup> La numerazione dei paragrafi corrisponde a quella inserita all’interno del testo greco-salentino e della sua traduzione italiana pubblicati in appendice.

<sup>16</sup> Non mi sto soffermando in questo contributo, sia per brevità sia perché credo si tratti di un tema correlato ma non strettamente pertinente allo scopo di queste pagine, sul vasto panorama della letteratura di tradizione orale e su quali contatti possano esserci tra *O cunto mô Sopo* ed altre fiabe raccolte nel corso del tempo. Il tema del “bere il mare” o “contare le gocce del mare”, come ha messo già in evidenza S. Tommasi in un intervento sul sito [www.ciuricepedi.it/fiaba-96-o-kunto-mo-sopo/](http://www.ciuricepedi.it/fiaba-96-o-kunto-mo-sopo/), si trova anche in una delle fiabe raccolte dai fratelli Grimm (si veda la fiaba intitolata *Das Hirtenbüblein* in cui si legge: “Der König sagte: «Die erste lautet: wie viel Tropfen Wasser sind in dem Weltmeer?» Das Hirtenbüblein antwortete: „Herr König, lasst alle Flüsse auf der Erde verstopfen, damit kein Tröpflein mehr daraus ins Meer lauft, das ich nicht erst gezählt habe, so will ich Euch sagen, wie viel Tropfen im Meere sind.”, J. GRIMM – W. GRIMM, *Kinder und Hausmärchen. Mit einem Anhang sämtlicher, nicht in allen Auflagen veröffentlichter Märchen und Herkunftsnachweisen*, Hrsg. H. RÖLLEKE, Stuttgart, 1980). Un’ampia panoramica sulla letteratura popolare trasmessa oralmente nella Grecia moderna si trova in R. BEATON, *The oral Traditions of Modern Greece: a Survey*, in *Oral Traditions*, 1/1 (1986), pp. 110-133 ed in particolare sui racconti pp. 112; 117; 122.

- par. 7: la passeggiata nel giardino; il maestro e Sopo visitano il giardino e nasce la discussione sulle erbe spontanee.
- par. 8: il secondo banchetto a casa del maestro; contento per aver vinto la scommessa, il maestro offre un secondo banchetto e questa volta chiede a Sopo di comprare la carne peggiore. Sopo prepara di nuovo le lingue, motivando efficacemente la sua scelta alla fine del pranzo.
- par. 9: la presunta beffa delle zampe di maiale; convinto dalle parole di Sopo a proposito della lingua, il maestro prova a tendergli un tranello. Gli ordina di comprare quattro zampe di maiale e di prepararle per la tavola. Mentre stanno cuocendo ne ruba una ma Sopo non si perde d'animo e va subito a tagliare una delle zampe del maiale che il padrone sta allevando nella stalla.
- par. 10: la seconda scommessa; nuovamente ubriaco dopo il pranzo, il maestro scommette di poter costruire due stanze sospese in aria. Come già aveva fatto prima, pone a pegno della scommessa il suo intero patrimonio. Sopo, chiamato a risolvere la difficile situazione, escogita lo stratagemma delle quattro aquile che volano in aria sorreggendo i quattro bambini.
- par. 11: il tranello della scala; il maestro toglie la scala proprio quando Sopo è sul tetto di casa, pensando che, dopo una notte passata all'agghiaccio, Sopo sarebbe morto di freddo. Il servo, invece, trascorre tutto il tempo a far rotolare delle pietre trovate sull'altana, in modo da riscaldarsi e non avvertire lo sbalzo termico. Vista la trovata di Sopo, il maestro decide di non tendergli più tranelli e di tenerlo con sé come se fosse un figlio.

Già da questo schematico sunto del racconto si capisce che le vicende narrate, pur con alcune difficoltà legate all'ordine espositivo dei singoli fatti e con marginali innovazioni apportate alle singole scene, corrispondono nella quasi totalità ad altrettante presenti nel *Romanzo di Esopo*. Per evidenziare meglio il confronto tra i due testi e, quindi, per mettere in luce ancora di più la dipendenza del racconto greco-salentino dall'altro più antico, selezionerò alcune porzioni narrative e le raffronterò con quelle della vita esopica. Farò riferimento, in particolare, alle due principali recensioni del *Romanzo di Esopo*, meglio note come Vita G o Perriana e Vita W o Westermanniana, oltre che alla recensione bizantina di Massimo Planude (XIII-XIV s.).<sup>17</sup>

Testo di riferimento imprescindibile per lo studio delle fiabe neoelleniche è quello di R. M. DAWKINS, *Modern Greek Folktales*, Oxford, 1956; utile silloge è anche quella di M. MERAKIS, *Ta παραμύθια μας*, Αθήνα, 1973.

<sup>17</sup> La tradizione testuale della *Vita Aesopi* conosce due recensioni principali: la Vita G, edita per la prima volta da Ben Edwin PERRY (*Aesopica I*, Urbana, 1952) è stata poi ripubblicata



L'*incipit* della versione greco-salentina non corrisponde a quello delle recensioni greche. Le vicende di Esopo prima dell'ingresso nella casa del filosofo Xanto non compaiono nel racconto di Sopo, che, invece, comincia con la scena della compravendita al mercato. Nulla, dunque, è detto circa l'iniziale mutismo di Esopo, mentre è messa in particolare risalto la bruttezza fisica del personaggio. Nella fiaba tramandata nel Salento, inoltre, il prologo sembra aver fuso insieme due episodi distinti narrati nel *Romanzo di Esopo*. Particolarmente interessante a questo proposito il raffronto con un passo della Vita W.

da Franco FERRARI (*Romanzo di Esopo*, Milano, 1997) ed ancora da Manolis Papathomopoulos (*Βίβλος Ξάνθου φιλοσόφου καὶ Αἰσώπου δούλου αὐτοῦ περὶ τῆς ἀναστροφῆς Αἰσώπου. Κριτικὴ ἔκδοσις μὲ Εἰσαγωγὴ καὶ Μετάφρασις*, Αθήνα, 2010, anche se lo studioso greco aveva già dato alle stampe uno studio critico intitolato *Aesopus revisitatus. Recherches sur le texte des Vis ésopiques*, Ioannina, 1989 e nel 1990 aveva pubblicato una prima edizione della vita G, poi rifatta nel 2010; si veda anche I. M. KONSTANTAKOS, *Life of Aesop and Adventures of Criticism: A Review-Article on Manolis Papathomopoulos' recent Edition of the Vita Aesopi Version G*, in *Myrtia*, 28 [2013], pp. 355-392). Essa si basa su un solo manoscritto, il Pierpont Morgan Library 397 (già Cryptoferratensis A 33, databile al tardo X s. o all'XI s., manoscritto di produzione italo-greca, attribuito dagli studiosi all'area calabro-campana [si veda *infra*]). La Vita W, pubblicata da Anton Westermann nel 1845 (*Vita Aesopi ex Vratislaviensi ac partim Monacensi et Vindoboniensi codicibus*, Brunsvigae, 1845) e poi dallo stesso Pery (*Aesopica* cit. sopra), è stata nuovamente oggetto di studio critico da parte di Grammatiki Karla (*Vita Aesopi. Überlieferung, Sprache und Edition einer frühbyzantinischen Fassung des Äsopromans*, Wiesbaden, 2001). I manoscritti che trasmettono quest'ultima recensione si dividono in due rami principali che, proprio sulla base delle sigle utilizzate per i codici, si indicano come ramo MORN e ramo BPThSA (l'edizione di G. Karla pubblica la versione della Vita W trasmessa dai codici BPThSA). Altre sezioni della tradizione testuale della *Vita di Esopo* sono costituite da cinque papiri databili dal II-III s. al VI-VII s. (su cui si veda FERRARI, *Romanzo* cit. sopra, p. 43) e dalla recensione bizantina di Massimo Planude (XIII-XIV s.; per la quale si veda A. EBERHARD, *Fabulae romanenses graece conscriptae*, v. I, Lipsiae, 1872, pp. 15-308) che si basa fondamentalmente sul testo della Vita W. Esistono, inoltre, delle versioni neogreche, recentemente pubblicate, per le quali si veda H. EIDENEIER, *Äsop – Der frühneugriechische Roman. Einführung, Übersetzung, Kommentar, Kritische Ausgabe*, Wiesbaden, 2011. Per quanto riguarda il versante latino e romanzo, invece, bisogna ricordare che la *Vita Planudea* fu tradotta in latino nella prima metà del XV s. da Rinuccio d'Arezzo (sull'argomento si veda R. SABBADINI, *Le scoperte dei codici latini e greci ne' secoli XIV e XV*, Firenze, 1905, p. 49 [rist. anast. a c. di E. GARIN, Firenze, 1967] e soprattutto B. E. PERRY, *The Greek Source of Rinuccio's Aesop*, in *Classical Philology*, 29 [1934], pp. 53-63). Da questa versione latina nacquerò due volgarizzamenti: il primo in ordine di tempo, ascritto dalla critica a Giovanni Brancati ma trasmesso adespoto nel *codex unicus* Valencia Bibl. Univ. 758, è databile agli ultimi mesi del 1480 o ai primi del 1481 sulla base di alcuni riferimenti precisi all'assedio turco di Otranto contenuti nell'epistola dedicatoria (si veda S. GENTILE [a c. di], *Vita e favole di Esopo*, Napoli, 1988, p. XVI cui rimando anche per l'edizione del testo del volgarizzamento, pp. 7-64; utile e corredata da riferimenti bibliografici la scheda sul volgarizzamento a c. di C. MARZANO nel sito [www.casvi.sns.it](http://www.casvi.sns.it)); il secondo, opera del napoletano Francesco del Tупpo, uscì dai torchi nel 1485 a Napoli (si veda A. MAURO, *Francesco del Tупpo e il suo «Esopo»*, Città di Castello, 1926 e l'edizione più recente C. DE FREDE [a c. di], *Aesopus. Vita et fabulae latine et italicae per Franc. De Tупpo. MCCCCLXXXV*, Napoli, 1968; anche in questo caso rimando all'altra scheda bibliografica a c. di C. MARZANO nel sito [www.casvi.sns.it](http://www.casvi.sns.it)).



## O cunto mô Sopo, prologo

Io' mia forà c'ion ena' màscia mea ce krai poddhù descìbulu; ce èftase mia fera es ena' paisin ecisimà, ce itele ena' servituri, ce 'ttù 's tutti' fera ione e fera pu puliatton e kristiani. Ce pirte tuo na pai na vorasi ena' servituri, ce pirte 'ci sti' mesi pu iche us kristianù; ce nsignase n'us kanonisi cinus pu puliatto, ce puliatton oli.

Tuo nsignase na kanonisi ena fse cinu ti itele n'on vorasi. Ce iche enan pu iche na pulistivi c'io' poddhì poddhì àscimo ce ipe: – Na konsiderefsi ti oli puliutte ce 'mena 'e me teli tispo! – Vòtise 's tutto' màscia ce ipe: – Vorasomme 'sù, mena! – u tûpe tunù màscia. Ce cino vòtise c'ipe: – Ka ti ènna se kamo 'sena? – Respundefse tuo c'ipe: – 'En echi makà pedàcia? – Echo, – ipe cino. – Ce pàreme, – ipe, – ka *quando no mai* ekanno na faristu' ta pedàcia; o' leis: – O mommo, uh, o mommo, – ce cinì fariutte. Ka 'mena me pianni pleo' markau! – Tuon èbbie ce ròtise; ftiasti ma cino pu o' puli ce on vòrase, on èbbie ce o' pire èssutu.

## Traduzione

C'era una volta un valente maestro che aveva molti allievi. Giunse il tempo di una fiera in un paese vicino ed egli voleva un servo. E questa era una fiera in cui si vendevano uomini. Andò a comprare un servo e andò in piazza dove si vendevano gli uomini. E cominciò a osservare tutti gli uomini che erano in vendita e si vendevano tutti.

Ne esaminò uno e voleva comprarlo. Ce n'era un altro in vendita, terribilmente brutto, che disse: – Guarda un po', tutti vengono venduti e per me non si trova un compratore! Comprami almeno tu, – pregò, rivolto al maestro. – E di te, cosa me ne devo fare? – domandò questi. – Non hai bambini? – Certo. – Allora prendimi; se non altro, farò spaventare i bambini; tu dirai: – Il mostro, il mostro! – ed essi si spaventeranno. Mi comprerai a poco prezzo –. Il maestro uscì e domandò il prezzo; s'accordò col venditore e lo comprò, se lo prese e lo portò a casa.

Romanzo di Esopo, 12-15, pp. 171, 6-173, 3 Karla

Κατὰ δὲ τὸν ἀγρὸν ἐκεῖνον συνέβη τινὰ παριόντα καὶ ζητῶντα ἐξωνήσασθαι κτήνη· συναντήσας οὖν τῷ Ζηνᾷ ἠσπάσατο αὐτὸν καὶ φησι· “ἔχεις κτήνη εἰς τὸ πωλῆσαι μοι;” ὁ δὲ λέγει· “οὐ· σωματίον ἔχω ἀρσενικὸν· εἰ οὖν θέλεις, ἀγόρασον.” καὶ ὁ ἔμπορος εἶπεν· “ὑπόδειξόν μοι αὐτό.” Καὶ ἀποστείλας ὁ Ζηνᾶς ἤνεγκε τὸν Αἴσωπον καὶ φησιν· “ἴδου ὁ παῖς· εἰ θέλεις ἀγόρασον.” θεασάμενος οὖν ὁ ἔμπορος τὸν Αἴσωπον καὶ μέγα γελάσας ἔφη· “πόθεν σοι ἡ χύτρα αὕτη; ῥιζοκάλαιμον ἔστιν ἢ ἄνθρωπος; οὗτος, εἰ μὴ φωνὴν εἶχεν, ἀσκοκῆλη ἦν. ἴνα τί, ὦ Ζηνᾶ, τῆς ὁδοῦ πεπλάνηκός με ἔνεκεν τοῦ καθάρματος τούτου;” καὶ ταῦτα εἰπὼν ἐπορεύετο. καταδραμῶν οὖν αὐτὸν ὁ Αἴσωπος λέγει· “μείνον.” ὁ δὲ φησι· “ἔξελθε ἀπ' ἐμοῦ, ῥερυπωμένε κύον”. καὶ ὁ Αἴσωπος “εἰπέ μοι, ἔνεκεν τίνοσ ἐνταῦθα ἐλήλυθας;” καὶ ὁ ἔμπορος· “κάθαρμα, ἴνα ἀγαθὸν τι ὀνήσωμαι· σὲ δὲ σαπρὸν ὄντα καὶ ἄχρηστον, οὐ χρήζω σε.” καὶ ὁ Αἴσωπος· “ἀγόρασόν με καὶ, πιστευσόν μοι, πολλὰ σοι ὠφελήσω.” ὁ δὲ φησι· “τί δύνασαι σὺ ὠφελῆσαι με κάθαρμα ὄλωσ ὦν;” καὶ ὁ Αἴσωπος· “οὐκ ἔχεις ἐν τῷ οἴκῳ σου παιδάρια ἀτακτοῦντα καὶ κλαίοντα; λαβὼν οὖν ἐμὲ κατὰστησόν ἐπ' αὐτοῖς παιδαγωγόν· καὶ ἔσομαι αὐτοῖς ἀντὶ μορμολυκίου φοβέριστρον.” ὁ δὲ ἔμπορος μέγα γελάσας ἔφη τῷ Ζηνᾷ· “πόσου τιμήματος τὸ κακὸν τοῦτο πωλεῖς;” ὁ δὲ· “τριῶν ὀβολῶν.” γελάσας οὖν ὁ ἔμπορος ἔδωκε τοὺς τρεῖς ὀβολοὺς λέγων· “οὐδὲν δέδωκα καὶ οὐδὲν ἠγόρασα”.

La storia di Sopo comincia direttamente con il suo acquisto da parte di un “maestro con molti discepoli”. Questa figura anonima ne *O cunto mô Sopo* è parallela a quella del filosofo Xanto di Samo, che nel *Romanzo* compra lo schiavo dotato di orribile aspetto. Eppure l’invito che Sopo rivolge al suo acquirente e la proposta di diventare uno spauracchio per i suoi figli in caso di bisogno rimanda alle parole che Esopo aveva pronunciato nella Vita W al commerciante che lo aveva acquistato dal suo primo padrone Zenas. Quando Sopo si propone come “mommo”, cioè essere spaventoso che con il proprio aspetto inquietante può far desistere i bambini dai propri capricci, sembra quasi che nel racconto greco-salentino ci sia ancora il ricordo della parola greca μορμολύκιον che compare nella Vita W (καὶ ἔσομαι αὐτοῖς ἀντὶ μορμολυκίου φοβέριστρον).<sup>18</sup> La proposta di fungere da μορμολύκιον, però, nel *Romanzo* è rivolta da Esopo al commerciante e non al filosofo Xanto che nel racconto greco appare solo in un secondo momento, dopo che Esopo è passato da altri due proprietari, Zenas ed il commerciante. Ancora più stringente nel caso della parola “mommo” il confronto linguistico con il corrispondente passo della *Vita Planudea* dove Esopo dice: “οὐ πάρεστί σοι παιδία οἴκοι ἀτακτοῦντα καὶ κλαίοντα; τούτοις ἐπίστησόν με παιδαγωγόν, καὶ πάντως αὐτοῖς ἀντὶ μορμοῦς ἔσομαι.” (p. 235, 5-8 Eberhard).<sup>19</sup>

I paragrafi 2 e 4 de *O cunto mô Sopo* costituiscono due porzioni separate e dislocate della stessa unità diegetica. Il racconto greco-salentino, inoltre, modifica leggermente la storia antica introducendo la novità del matrimonio del discepolo, laddove le recensioni greche parlano soltanto di un banchetto a casa di uno studente del filosofo Xanto. Per il resto il filo della narrazione coincide, così come i due testi sono anche molto simili nella struttura interna del racconto, grazie all’uso ricorrente del discorso diretto.

<sup>18</sup> Anche la Vita G (vedi par. 15 Ferrari) riporta lo stesso episodio della compravendita al mercato, ma in questa recensione non compare l’espressione ἀντὶ μορμολυκίου φοβέριστρον, immediatamente accostabile a “mommo” della versione greco-salentina. Esopo dice al commerciante queste parole: “terrorizzati dal mio aspetto inquietante la pianteranno di fare i gradassi” (trad. F. Ferrari).

<sup>19</sup> Le versioni neogreche non concordano su questo particolare lessicale con la vita W (ἀντὶ μορμολυκίου φοβέριστρον) e con la recensione di Planude (ἀντὶ μορμοῦς). Nella versione K si legge: “Βάλε με ἀντὶ βάρια ἢ ὅσπερ σκιάξιμον νὰ τὰ φοβερίζω” (p. 152, 13-14 Eideneier); nella versione D “βάλε με νὰ τὰ ἠμερώνω” (p. 212, 21-22 Eideneier); nella versione I “βάλε με ἀναμέσον τως, νὰ τὰ ἠμερώνω νὰ μηδὲν κλαίγουν” (p. 251, 5 Eideneier). A proposito di questo passo nelle versioni neogreche si veda anche EIDENEIER, *Āsop* [v. n. 17], p. 308. Rinuccio d’Arezzo (XV s.) nella sua versione latina tradusse il passo nel modo seguente: “nempe quam larvam me plus reformidabunt”. Questo il testo, inoltre, nei volgarizzamenti italiani del XV s.: in quello attribuito a G. Brancati si legge: “peroché haveranno più timor de me che de una mascarà” (GENTILE, *Vita e favole* [v. n. 17], p. 12) mentre in quello di Del Tuppo: “io te aviso che averàno più pagura de me, che de uno mascarato” (DE FREDE, *Aesopus* [v. n. 17], p. 20).

La trasmissione orale del racconto greco-salentino ha causato anche lo spostamento sull'asse narrativo di alcuni episodi.<sup>20</sup> Il paragrafo 7, ad esempio, che narra della passeggiata in giardino e del discorso sulle erbe spontanee e su quelle piantate dall'ortolano, è collocato in una posizione molto più avanzata rispetto all'originale greco. Nella Vita G e nella Vita W questo episodio occupa i paragrafi 34-38 delle edizioni Ferrari e Karla e precede di alcuni paragrafi le vicende relative al banchetto del discepolo che, invece, ne *O cunto mô Sopo* occupano, come si è appena visto, i paragrafi 2 e 4.<sup>21</sup>

È interessante soffermarsi sulla parte conclusiva del paragrafo 7. In essa la narrazione in lingua greco-salentina si interrompe e la soluzione che Sopo propone al padrone circa l'interrogativo posto a proposito delle erbe spontanee è data in dialetto romanzo e sotto forma di una filastrocca di cinque versi. In questo breve componimento Sopo ricorda che una madre tratta sempre meglio i propri figli rispetto ai figliastri, volendo così spiegare perché le erbe spontanee hanno sempre maggiore forza e vitalità rispetto alle verdure piantate dai contadini. Il paragone tra figli propri ed erbe spontanee è già nella Vita W,<sup>22</sup> espresso in prosa e non in versi, ma simile sul piano contenutistico. Metto a confronto qui di seguito i due testi:

*O cunto mô Sopo*, par. 7

Cino respùndefse c'ipe:  
*Na mamma c'ae nu fiju e nu fijastru*  
*no lu cridire mai ca sparte giustu;*  
*la pesciu parte la dae allu fijastru,*  
*la meju parte allu fiju giustu.*

Dunque, – ipe, – ta pedia pròbbio tu tarregnu i' ta chorta; ce e fijastru e' cippu kiantete 'si; dunque, – ipe, – j'utto fatto èrkutte fiakka cippu kiantete. – Echi digghio, – ipe cino; – ce jurisane.

*Romanzo di Esopo*, 38, p. 186, 5-12 Karla

ἄκουσον· ὄν τρόπον γυνή πρὸς δεύτερον γάμον ἐρχομένη τέκνα ἔχουσα ἐκ τοῦ προτέρου ἀνδρός, εὔρε δὲ καὶ τὸν ἄνδρα ἐκ τῆς προτέρας τέκνα σχόντα· γίνεται οὖν ὄν μὲν ἐπιφέρεται μήτηρ, ὄν δὲ εὗρίσκει, μητρυία. τούτων δὲ ἡ διαφορά γίνεται πολλή. τὰ γὰρ ἐξ αὐτῆς κηθέντα φιλοστόργως ἀνατρέφει, τὰ δὲ ἐξ ἄλλοτριῶν ὠδίνων τεχθέντα μισεῖ καὶ ζήλω χρωμένη περικόπτουσα μᾶλλον τὴν ἐκείνων τροφήν τοῖς ἰδίοις δίδωσι τέκνοις. τὰ γὰρ ἴδια ὡς φυσικὰ φιλεῖ, τὰ δὲ τοῦ ἀνδρὸς ὡς ξένα μισεῖ. τὸν αὐτὸν οὖν τρόπον καὶ ἡ γῆ τῶν μὲν αὐτομάτως φυσόμενων ἔστι μήτηρ, τῶν δὲ παρὰ σοῦ βαλλομένων ἔστι μητρυία.

<sup>20</sup> Emblematico, a questo proposito, l'*incipit* del paragrafo 3: "Finnome fse tuo ce piànnome fs'utto *padrunan* arte mapale." (trad: Lasciamo da parte questo fatto e ritorniamo di nuovo al padrone) Chi racconta avverte evidentemente di aver lasciato a metà una porzione della narrazione (la storia della moglie e della cagna) e perciò utilizza come connettivo una frase che, però, accentua ancora di più il senso di distacco e di vuoto da quanto detto prima.

<sup>21</sup> Le versioni neogreche seguono molto da vicino la struttura narrativa presente nelle recensioni tardo antiche ed in quella bizantina planudea (si veda EIDENEIER, *Asop* [sopra n. 17]).

<sup>22</sup> La Vita G non tramanda questo paragone a causa di una evidente lacuna. Si veda FERRARI, *Romanzo* [v. n. 17], pp. 124-127. La *Vita Planudea*, invece, contiene l'apologo della donna sposata due volte (si veda p. 249, 18 – p. 250, 14 Eberhard).

*Traduzione*

Quello rispose e disse:

La madre che ha un figlio ed un figliastro  
non credere che divide in maniera equa:  
la parte peggiore la da al figliastro,  
la parte migliore al proprio figlio.

Dunque, disse, i veri figli del terreno sono le erbe, e i figliastri quello che piantate voi; per questo ciò che si pianta cresce male. – Hai ragione, – disse l'altro, e se ne tornarono.

Dal punto di vista del contenuto i due testi si equivalgono; sotto il profilo della forma, invece, possiamo notare la netta divergenza tra i versi e la prosa, oltre al marcato contrasto linguistico ne *O cunto mô Sopo* tra il greco-salentino ed il dialetto romanzo.<sup>23</sup> Questo elemento, a ben guardare, anche se si inquadra nelle ben note dinamiche linguistiche dell'isola ellenofona della Puglia meridionale nella quale il bilinguismo greco/romanzo risulta essere un tratto peculiare, può anche essere considerato come un espediente narrativo. Il repentino cambiamento di lingua permette di focalizzare maggiormente l'attenzione sulla breve composizione in versi e, quindi, mette in particolare risalto il suo contenuto.<sup>24</sup>

Sino al par. 9 la versione greco-salentina, pur con il dislocamento sull'asse diegetico di alcune unità narrative, si attiene abbastanza fedelmente all'impianto generale dell'originale greco. Le variazioni, come si è visto sopra per alcuni casi particolari e come può, comunque, notarsi confrontando il breve sunto dei paragrafi con il contenuto del *Romanzo di Esopo*, sono minime e di natura soprattutto formale, ma non di carattere sostanziale. Molto simili al racconto greco appaiono, ad esempio, i paragrafi 5 e 8 nei quali Sopo prepara per il padrone ed i suoi invitati i pasti a base di lingue. Ben diversa, invece, la situazione per i due paragrafi finali, i nn. 10 e 11, tanto da richiedere un'analisi dettagliata per ciascuno di essi.

<sup>23</sup> Lo stesso si dica per il confronto tra il passo in questione tratto dal *cunto* e quello corrispondente nella *Vita Planudea* (si veda n. 21). Le versioni neogreche siglate K, D e I contengono questo apologo di Esopo in risposta all'interrogativo del contadino ma in nessuna di queste troviamo la trasposizione in versi (si veda p. 165, 2-6; p. 220, 12-21; p. 258, 24-31 Eideneier). Sempre in prosa l'apologo è trasmesso nella versione latina di Rinuccio e nei due volgarizzamenti italiani.

<sup>24</sup> La filastrocca è composta da tre endecasillabi ed un decasillabo (che potrebbe considerarsi un endecasillabo se poniamo dieresi nel dittongo dell'ultima parola). Difficile giudicare solo sulla base della loro struttura molto semplice ma ben definita se essi, sin dalla prima riscrittura greco-salentina de *O cunto mô Sopo*, siano stati composti in questa forma o abbiano avuto una prima *facies* linguistica greco-salentina.

Sino al paragrafo 9 la versione greco-salentina ha trasmesso una porzione del racconto greco relativa alla parte centrale del *Romanzo*. Volendo seguire la divisione interna della vita esopica proposta da N. Holzberg, dobbiamo concludere che i paragrafi 1-9 de *O cunto mô Sopo* si concentrano sulla sezione n. 2 dell'articolazione proposta dallo studioso tedesco e cioè quella che comprende i capp. 20-91 e che a buon diritto viene intitolata "Äsop und Xanthus".<sup>25</sup> Come si è visto sopra, solo alcuni elementi narrativi presenti nel par. 1 ricordano un episodio che nel *Romanzo* è narrato nella sezione definita da Holzberg "preistoria".<sup>26</sup>

Il paragrafo 10 nel racconto greco-salentino non evidenzia alcuna discrasia narrativa con i paragrafi precedenti, anzi è percepito dal lettore/ascoltatore come una naturale prosecuzione di quanto raccontato prima. Sembra quasi che la ricomposizione orale della vita esopica abbia strutturato nuovamente l'asse narrativo e al binomio dei due banchetti in cui Sopo prepara piatti a base di lingue (parr. 5 e 8) ha voluto far corrispondere il binomio delle scommesse fatte dal maestro sotto effetto dell'alcool (parr. 2, 6 e 10). Nel *Romanzo*, invece, la storia della torre da costruirsi sospesa per aria, senza toccare né terra né cielo, archetipo del par. 10 de *O cunto*, non fa parte della sezione "Esopo e Xanto", ma si trova nella sezione 4 che Holzberg ha intitolato "Esopo aiuta il re Licurgo di Babilonia".<sup>27</sup> In essa Esopo non è più uno schiavo nella casa del filosofo Xanto ma vive a Creta, alla corte del re Licurgo, dove funge da vero e proprio consigliere del sovrano e attraversa alterne vicende che lo vedono prima tra i più stretti collaboratori del re, poi condannato a morte, ancora scampato fortunatamente al suo amaro destino e ritornato nelle grazie di Licurgo (capp. 101-123 Ferrari e Karla). È una lettera del faraone egiziano Nectanebo a richiedere la costruzione di una torre sospesa in aria, impresa dalla cui riuscita dipenderà o meno il pagamento di un tributo dei cretesi all'Egitto. Esopo è costretto, dunque, a escogitare lo stratagemma delle aquile che sollevano in aria dei bambini pronti a costruire la torre. Ne *O cunto mô Sopo* la storia è simile nelle sue linee contenutistiche essenziali, ma varia la microstruttura narrativa nella quale è inserito l'episodio. Nel racconto greco-salentino Sopo è ancora schiavo del "maestro dai molti

<sup>25</sup> Si veda N. HOLZBERG, *Der Aesop-Roman. Eine strukturanalytische Interpretation*, in IDEM (ed.), *Der Aesop-Roman. Motivgeschichte und Erzählstruktur*, Tübingen, 1992, pp. 41-42. Inoltre, il racconto greco-salentino altera la struttura compositiva della sezione "Esopo e Xanto" dal momento che, spostando senza criterio evidente gli episodi, non si può più riconoscere la divisione in tre sottosezioni ("Esopo giunge come schiavo nella casa di Xanto", "Esopo si beffa del suo padrone", "Esopo aiuta il suo padrone") individuata da Holzberg.

<sup>26</sup> *Ibidem*.

<sup>27</sup> *Ibidem*.

discepoli” e deve assistere ancora una volta all’ubriachezza del suo padrone. Da questa scaturiscono scommesse tanto strampalate quanto rischiose, dal momento che viene posto come pegno tutto il patrimonio. Dunque, un episodio estrapolato da una delle ultime sezioni del *Romanzo* viene ricucito ne *O cunto* ad una porzione narrativa diversa. Questa giuntura tra episodi originariamente lontani tra di loro viene perfezionata reduplicando una cornice narrativa già utilizzata e, dunque, ripetendo nel par. 10 la descrizione dell’ubriachezza del maestro. Muta, quindi, l’occasione che scatena l’arguzia di Esopo: da un tranello teso dal faraone d’Egitto al re di Creta, come leggiamo nel *Romanzo*, si ritorna ad una scommessa tra simposiasti avvinazzati, come già era accaduto in precedenza con la pretesa di Xanto di riuscire a bere tutta l’acqua del mare (par. 6 ne *O cunto mô Sopo*; capp. 69-73 Ferrari e Karla nelle due versioni principali del *Romanzo*).

Il par. 11 che conclude il racconto greco-salentino non ha alcun riscontro contenutistico nel *Romanzo di Esopo*. A ben guardare questa porzione narrativa ha una caratteristica particolare. Non è Sopo a prendersi gioco del padrone o ad aiutarlo a risolvere qualche difficile situazione in cui si è cacciato, bensì è il maestro a mettere deliberatamente in seria difficoltà il suo arguto servitore ritrovandosi alla fine sopraffatto dalla sua astuzia. Come già era accaduto nel par. 9 con la storia delle zampe di maiale, in cui il maestro aveva dolosamente sottratto una zampa di porco dalla pentola pretendendo di bastonare Sopo per l’assenza di una parte di pietanza, anche stavolta il padrone vuole cogliere impreparato il servo e decide di lasciarlo di notte all’agghiaccio sull’altana dopo aver sottratto la scala a pioli necessaria per scendere. La trovata di Sopo è ancora una volta sorprendente, come in generale è sorprendente tutto il paragrafo, frutto della fantasia creativa del popolo. A buon diritto William Hansen nel recensire l’edizione di G. Karla ha definito il *Romanzo di Esopo* come “folkbook, a work that belonged to no one, and the occasional writer felt free to modify as it might suit him”.<sup>28</sup> In questo caso “the occasional writer” è lo spirito creativo popolare che ha disegnato probabilmente *ex novo* una porzione diegetica. Possiamo pensare, infatti, che nel processo di trasmissione orale, oltre alla riduzione del più ampio *Romanzo di Esopo* in una versione greco-salentina più breve ma, comunque, altrettanto incisiva nella descrizione del personaggio, sia stata introdotta anche questa scena finale. L’aggiunta può essere stata deliberata e, quindi, opera di un consapevole ed anonimo innovatore/narratore, oppure

<sup>28</sup> Si veda W. HANSEN, *Review to G. A. KARLA, Vita Aesopi: Ueberlieferung, Sprach und Edition einer fruehbyzantinischen Fassung des Aesopromans*, Wiesbaden, 2001, in *Bryn Mawr Classical Review* 2004.09.39 (consultabile on line nel sito <http://bmcr.brynmawr.edu/>).

frutto della fusione involontaria di altri racconti popolari basati egualmente sulla descrizione dell'astuzia e dell'ingegno umano.<sup>29</sup> In definitiva, un anonimo anello della catena orale che ha trasmesso *O cunto mô Sopo* ha modificato volontariamente o casualmente la storia, ampliando ciò che la tradizione a lui precedente aveva decurtato rispetto all'originale e rimodellando la storia di Sopo sulla base delle aspettative del proprio uditorio.<sup>30</sup> Un indizio della probabile origine salentina di quanto narrato nel par. 10 può essere rintracciato solo nella tipologia costruttiva delle abitazioni descritta nel testo. Sopo sale sull'altana della casa, vi rimane tutta la notte a causa della sottrazione della scala a pioli e, per scongiurare l'assideramento, fa rotolare tutta la notte un masso che aveva trovato lì. Quest'operazione notturna di Sopo presuppone la presenza non di un tetto a spiovente ma di una terrazza piana simile a quelle notoriamente diffuse nei paesi della Puglia meridionale.

#### DALLO SCRITTO AL PARLATO

Volendo approfondire l'archeologia del testo greco-salentino che presento in queste pagine, è necessario risalire, almeno sul piano teorico, ad un momento importante per la genesi del racconto e cioè il passaggio dalla forma scritta all'oralità o per essere più precisi il passaggio alla trasmissione

<sup>29</sup> Parlerò nel paragrafo successivo del *Romanzo di Esopo* e della circolazione libraria della Terra d'Otranto bizantina e postbizantina. In questo contesto, però, preferisco attribuire l'aggiunta a *O cunto mô Sopo* di una situazione narrativa non presente nella vita esopica greca ad un processo prettamente orale. Solo di questo, infatti, abbiamo notizia sicura per il Salento meridionale. Non c'è alcun indizio che ci faccia pensare ad una recensione scritta, tipica della Terra d'Otranto, del *Romanzo di Esopo*, cui si possa attribuire l'aggiunta della situazione narrata nel par. 11. Non esiste, dunque, per il Salento allo stato attuale delle conoscenze la possibilità di parlare di una redazione scritta nata nel contesto culturale dei dialetti neogreci occidentali, così come, invece, possiamo parlare di una recensione scritta slava del *Romanzo* su cui si veda I. TOTH, *The story of Iosop the Wise and How He Lived: A medieval Slavonic translation of the Life of Aesop*, in E. JEFFREYS – M. JEFFREYS (edd.), *Αναδρομικά και Προδρομικά. Approaches to Texts in Early Modern Greek. Papers from the conference Neograeca Medii Aevi V. Exeter College, University of Oxford, September 2000*, Oxford, 2005, pp. 115-126.

<sup>30</sup> L'astuzia e la capacità di venire fuori da situazioni complicate sono caratteristiche di altri personaggi presenti nei racconti greco-salentini di tradizione orale. Per interessanti paralleli rimando alla raccolta di V. D. Palumbo (TOMMASI, 'Io' mia forà, v. 1, [vedi n. 8]) ed a *Racconti greci inediti di Sternatia*, intr., trascr. fonet., trad. e glossario di P. STOMEI, Matino 1980). Si veda, ad esempio, in quest'ultima il racconto intitolato *O kacciaturi* (il cacciatore, pp. 170-177). Fuori dall'ambito della letteratura greco-salentina, inoltre, si pensi alla figura Marcolfo nella novella mediaveale *Dialogus Salomonis et Marcolfi* (per le similitudini tra i personaggi di Esopo e Marcolfo si veda J. ZIOLKOWSKI, *The Deeds and Words of Aesop and Marcolf*, in D. WALZ (hrgg.), *Scripturus vitam: lateinische Biographie von der Antike bis in die Gegenwart. Festschrift für Walter Berschin*, Heidelberg, 2002, pp. 105-123) o a quella di Bertoldo nel seicentesco testo di Giulio Cesare Croce.



verbale dei contenuti letterari.<sup>31</sup> Due potrebbero essere le possibilità da tenere in considerazione per spiegare l'origine o la presenza de *O cunto mô Sopo* nella Grecia Salentina: esso potrebbe essere giunto nel Salento già nella forma orale nel momento dell'arrivo dei coloni bizantini da Oriente<sup>32</sup> oppure potrebbe essersi trasformato dalla primigenia forma scritta del *Romanzo* a quella attuale del *Cunto* proprio nell'area ellenofona di Puglia. Se si considera questa seconda possibilità credo che, pur nella scarsità dei documenti diretti, la prospettiva della storia dell'istruzione possa essere quella privilegiata per postulare possibili dinamiche di passaggio dalla cultura letteraria scritta a quella popolare orale del nostro testo. L'ampia diffusione delle scuole di greco nel Salento medievale, sino al Rinascimento,<sup>33</sup> può far pensare ad un utilizzo delle favole esopiche e, quindi, forse anche del *Romanzo* nella prassi didattica quotidiana.<sup>34</sup> Ritengo che si possa postulare nelle scuole otrantine la presenza del testo esopico e della *Vita*. Si tratta, infatti, di un'area fortemente ellenizzata non solo sul piano della cultura popolare ma anche su quello letterario, sebbene tra i manufatti librari prodotti in Terra d'Otranto<sup>35</sup> l'unico a trasmettere le favole esopiche è il Paris. gr. 1685, copiato da Nettario di Casole nel 1468, nel quale non compare la vita del

<sup>31</sup> Lo "stadio orale" di alcuni testi letterari bizantini è messo in evidenza in R. BEATON, *Orality and reception of late Byzantine vernacular literature*, in *Byzantine and Modern Greek Studies*, 14 (1990), pp. 174-184.

<sup>32</sup> Sulle migrazioni bizantine si vedano gli studi di PARLANGELI citati sopra alla n. 3.

<sup>33</sup> Sull'insegnamento del greco nel Salento medievale si veda almeno: A. JACOB, *Une bibliothèque médiévale de Terre d'Otrante (Parisinus gr. 549)*, in *RSBN*, 22-23 (1985-86), pp. 285-315; S. EFTHYMIADIS, *L'enseignement secondaire à Constantinople pendant les XI<sup>e</sup> et XII<sup>e</sup> siècles: modèle éducatif pour la Terre d'Otrante au XIII<sup>e</sup> siècle*, in *Nêa Pômy*, 2 (2005), pp. 259-275; D. ARNESANO – E. SCIARRA, *Libri e testi di scuola in Terra d'Otranto*, in L. DEL CORSO – O. PECERE (a c. di), *Libri di scuola e pratiche didattiche. Dall'Antichità al Rinascimento*, Cassino, 2010, pp. 425-473; F. G. GIANNACHI, *Per la storia dell'istruzione bizantina in Terra d'Otranto: la schedografia di Stefano di Nardò*, in *Medioevo Greco*, 13 (2013), pp. 85-107.

<sup>34</sup> Fuori dal contesto otrantino, in ambito umanistico italiano segnalò la presenza di Esopo forse tra i testi letti in un corso di greco tenuto da Angelo Poliziano (si veda A. POLIZIANO, *Appunti per un corso sull'Odissea*. Editio princeps dal Paris. gr. 3069, a c. di L. SILVANO, Alessandria, 2010, p. 61, n. 8).

<sup>35</sup> Sui codici prodotti o passati per la Puglia meridionale si veda M. PETTA, *Codici greci della Puglia trasferiti in biblioteche italiane ed estere*, in *Bollettino della Badia Greca di Grottaferrata*, n.s., 26 (1972), pp. 83-129; A. JACOB, *Culture grecque et manuscrits en Terre d'Otrante*, in *Atti del III congresso internazionale di studi salentini e del I congresso storico di Terra d'Otranto (Lecce 22-25 ottobre 1976)*, Lecce, 1980, pp. 70-77; O. MAZZOTTA, *Monaci e libri greci nel Salento medievale*, Novoli, 1989; D. ARNESANO, *Il repertorio dei codici greci salentini di Oronzo Mazzotta. Aggiornamenti e integrazioni*, in M. SPEDICATO (a c. di), *Tracce di storia. Studi in onore di monsignor Oronzo Mazzotta*, Galatina, 2005, pp. 25-80; IDEM, *La minuscola «barocca». Scritture e libri in Terra d'Otranto nei secoli XIII e XIV*, Galatina, 2008.

favolista.<sup>36</sup> Pur tuttavia l'unico testimone manoscritto della *Vita G*, il Pierpont Morgan Library 397, è un codice di provenienza italo-greca, vergato in area calabro-campana tra X ed XI s.,<sup>37</sup> a testimonianza della circolazione del testo della *Vita* nel Sud Italia durante il Medioevo. Il *Romanzo di Esopo*, dunque, probabilmente letto nelle scuole di greco e memorizzato dagli studenti, può facilmente essere passato, attraverso la mediazione del contesto familiare degli alunni e grazie al fatto di essere in una zona ellenofona, nel novero delle storie narrate dalla “ghetonìa”, il vicinato parlante greco del Salento.<sup>38</sup> Potrebbe essere questo il momento fondamentale per la genesi de *O cunto mô Sopo*, cioè il passaggio da una delle due principali recensioni (*Vita G* o *Vita W*) o dalla recensione bizantina di Planude, per il tramite della memoria umana, ad una versione orale tradotta, sempre attraverso un processo non scritto, in greco-salentino. Essa, poi, avrebbe subito nel corso

<sup>36</sup> Ringrazio Daniele Arnesano per avermi segnalato questo manoscritto.

<sup>37</sup> Si tratta di un codice miscelaneo in cui sono contenuti i seguenti testi: un frammento della versione greca del racconto arabo *Kalila wa Dimna*; il *Physiologus*; la *Vita Aesopi*; un'ampia raccolta di favole tratte da Esopo (duecentoventisei) e Babrio (trentuno). Sul manoscritto si veda G. CAVALLO, *La cultura italo-greca nella produzione libraria*, in *I Bizantini in Italia*, Milano, 1982, pp. 538-539; S. LUCÀ, *Attività scrittoria e cultura a Rossano: da s. Nilo a s. Bartolomeo da Simeri (secoli X-XII)*, in *Atti del Convegno internazionale su S. Nilo di Rossano (28 settembre – 1 ottobre 1986)*, Rossano – Grottaferrata, 1989, pp. 32-33; la scheda molto accurata sul manoscritto, a firma di A. A. ALETTA, in P. CANART – S. LUCÀ (a c. di), *Codici greci dell'Italia meridionale*, Roma, 2000, pp. 63-65.

<sup>38</sup> Nel tentativo di capire la genesi del *cunto* è di principale importanza individuare un possibile tramite che abbia trasposto la storia, riducendola, da un originale in lingua dotta ad una forma orale in lingua popolare greca del Salento. Anche per questo motivo credo che si debba risalire molto indietro nel tempo, almeno al XV s., per datare l'introduzione della *vita* di Esopo tra i racconti popolari “griki”, ad un periodo in cui, cioè, i testi greci erano letti e studiati in questa zona ed erano attive scuola di greco (sull'argomento si veda sopra la n. 33). Mi riesce più difficile pensare che la storia di Esopo sia giunta nel Salento attraverso un'edizione a stampa, ad esempio delle versioni neogreche (se ne ebbero diverse stampate a Venezia nel XVIII e XIX s., su cui si veda EIDENEIER, *Āsop* [sopra n. 17], pp. 103-107), o attraverso la versione latina o i volgarizzamenti italiani. Ciò presupporrebbe, infatti, che dal XVI-XVII s. in poi qualcuno abbia letto nel Salento questi testi. Oltre a non esistere prova materiale (libreria in biblioteche private o pubbliche), credo che anche la diffusione tra i Greco-salentini di testi scritti debba essere presa in considerazione con molta cautela. Non esistevano biblioteche facilmente accessibili al popolo e la gran parte della popolazione non sapeva leggere e scrivere in alfabeto latino, mentre la conoscenza delle lettere greche era del tutto assente. Si pensi che le visite pastorali degli arcivescovi di Otranto nella zona ellenofona del Salento, già nel periodo post-tridentino, mettono in evidenza un forte decadimento della cultura greca. Gli stessi sacerdoti che officiavano in rito bizantino erano in buona parte illetterati e non riuscivano a leggere i libri liturgici in greco (sull'argomento si veda M. CASSONI, *Il tramonto del rito greco in Terra d'Otranto*, Copertino, 2000). Allo stesso tempo non sono documentati rapporti tra la Grecia Salentina e la Grecia, a tal punto che ancora all'inizio del Novecento alcuni greco-salentini ignoravano che oltre il Canale d'Otranto si parlasse una lingua molto simile a quella propria (sull'argomento si vedano alcune testimonianze raccolte in F. G. GIANNACHI, *La riscoperta della madrepatria: Paolo Stomeo e Rocco Aprile neoellenistri greco-salentini*, in PALAMÀ, *Dalla cronaca* [v. n. 7], pp. 17-19).

del tempo, passando di bocca in bocca, alcune trasformazioni.<sup>39</sup> È possibile pensare, inoltre, che il *Cunto/Romanzo* sin dalla prima forma orale avesse già una lunghezza più ridotta rispetto all'originale greco. I cambiamenti che possono essere intervenuti e che oggi possiamo dedurre riguardano, come già visto sopra, lo spostamento di alcune scene sull'asse narrativo, la modifica consapevole o no di altre, l'aggiunta di porzioni diegetiche un tempo aliene alla trama originaria.<sup>40</sup>

L'analisi di questo racconto, inoltre, ci spinge a riflettere sulla letterarietà di questo *cunto griko* e sulla possibilità che questa categoria possa estendersi anche ad altri reperti della letteratura greco-salentina. In questo campo il lavoro di studio è ancora tutto da compiere<sup>41</sup> e non credo che potrebbe stupirci

<sup>39</sup> Oltre alle trasformazioni nella struttura narrativa e nei contenuti di cui ho parlato sopra, faccio notare anche alcune allusioni al contesto cristiano in due parti del racconto. Nel paragrafo 5 (si veda *infra*) Esopo afferma, a proposito della lingua: "E glossa ene cini pu se perni sto' paradiso" (trad.: la lingua è capace di portarti fino in paradiso) e, allo stesso modo, nel par. 8, sempre a proposito dello stesso argomento, dice: "E glossa e' cini pu se perni *casa de lu diaulu*" (trad.: la lingua è capace di causarti i peggiori problemi [letteralmente: di portarti nella casa del diavolo]). Leggo questi elementi come un adattamento al contesto culturale e religioso cristiano dei Greci del Salento e credo essi siano entrati a far parte del racconto quando ormai il *griko* ha cominciato a perdere una grossa parte del suo elemento originario greco in favore di prestiti romanzati. In particolare la seconda espressione "*casa de lu diaulu*", che per i Greco-salentini non indica direttamente l'inferno ma metaforicamente i problemi e le angustie della vita, è ripresa *in toto* dal dialetto romanzo. Non ci sarebbe stata necessità di ricorrere ad un prestito perché chi raccontava avrebbe potuto dire in *griko* "to spiti tu demoniu". Gaetana Palma, invece, ha utilizzato il dialetto forse perché quell'espressione gli sembrava più icastica se detta in dialetto salentino.

<sup>40</sup> Una terza via potrebbe essere presa in considerazione per fare luce sulla genesi del racconto greco-salentino e potrebbe prendere le mosse dalla versione latina di Rinuccio d'Arezzo o dai due volgarizzamenti italiani che furono realizzati a partire da questa (si veda sopra n. 17). Come già detto, la versione latina (e quindi i volgarizzamenti) ha come fonte greca la *Vita Planudea*. Seguendo, dunque, questa strada si dovrebbe ammettere la possibilità che un testo in latino o più probabilmente in volgare, passato poi alla forma orale del racconto, sia giunto nell'area greca del Salento e qui sia stato tradotto in *griko*. Si dovrebbe ipotizzare, quindi, una sorta di "grecità di ritorno" di un testo in prosa che da un originale greco bizantino, attraverso una versione latina e poi un volgarizzamento italiano sarebbe ritornato, per il tramite dell'oralità, ad una versione in un dialetto neogreco d'area occidentale. Come già detto sopra, però, a questa ricostruzione manca l'evidenza delle prove e soprattutto dovrebbero essere meglio chiare le dinamiche culturali e l'epoca in cui esse possono aver avuto luogo. Si deve, infatti, tener conto che questa 'terza via' presuppone il passaggio dalla scrittura (latino o romanzo) all'oralità (greco salentino o addirittura prima dialetto romanzo salentino e poi "griko") in un contesto socio-culturale, quello del Salento greco, che nei secoli XVII-XIX (e sino almeno al primo trentennio del XX) è stato caratterizzato da un elevatissimo tasso di analfabetismo e da scarsi contatti culturali con altre zone del Meridione italiano (inesistenti, invero, con la madrepatria ellenica [si veda n. 38]).

<sup>41</sup> Un primo tentativo in questa direzione era stato compiuto da O. Parlangèli per il canto greco-salentino intitolato *I passiuna tu Christù* (La passione di Cristo). Il glottologo aveva intuito la necessità di un confronto tra questo componimento e la letteratura popolare della Grecia moderna. Si veda M. MANOUSAKAS – O. PARLANGELI, *Άγνωστο Κρητικό Μυστήριο τῶν Παθῶν τοῦ Χριστοῦ*, in *Κρητικὰ Κρονικά*, 8 (1954), pp. 109-132.

constatare dopo una simile ricerca che *O cunto mô Sopo* non è l'unico documento analizzabile sotto questa prospettiva. Il "griko", infatti, è stato parlato per molti secoli in un'area culturale in cui la fruizione di testi letterari scritti era ampiamente diffusa e quindi molti ellenofoni salentini in un ampio arco temporale tra XII e XVIII s. erano anche a contatto con la letteratura scritta in greco.<sup>42</sup>

In conclusione, a parte le ipotesi presentate sopra, si può affermare che *O cunto mô Sopo* rappresenta un tassello importante nel panorama culturale dell'area ellenofona del Salento. Esso potrebbe essere un indizio per postulare la presenza nel Salento di cultura bizantina di un testo greco di larga diffusione, il *Romanzo di Esopo*, in mancanza di testimoni manoscritti sicuramente attribuibili a quest'area culturale. Inoltre, esso è la testimonianza di un'osmosi tra la cultura letteraria e quella popolare, probabilmente dovuta al fatto che il *Romanzo* è già di per sé un prodotto della letteratura di estrazione popolare<sup>43</sup> e tocca, quindi, tematiche molto vicine alla tradizione orale (saggezza, astuzia, raggiri). Questo ha permesso che la vita di Esopo non solo fosse tradotta in greco-salentino ma nel corso del tempo venisse modificata ed ampliata sulla base del gusto e della ricerca di una nuova e più completa affabulazione.

Francesco G. GIANNACHI  
 Università del Salento  
 francesco.giannachi@unisalento.it

#### SUMMARY

The paper focuses on *O cunto mô Sopo*, an orally transmitted version of the *Life of Aesop* (2<sup>nd</sup> century) found in the Greek speaking area of Southern Apulia (Italy). It analyzes the structure of the tale and makes a comparison with its Greek archetype. The conclusion contains some remarks on the possible dependency of the oral version on a written Greek version of the *Life of Aesop*.

<sup>42</sup> Sull'istruzione grammaticale in Terra d'Otranto e sulle scuole rimando a quanto già detto in GIANNACHI, *Per la storia*, [v. n. 28] ed alla bibliografia citata. Sul concetto di letterarietà dei testi in lingua demotica trasmessi oralmente nella Grecia moderna si veda R. BEATON, *Folk Poetry of Modern Greece*, Cambridge, 1980, pp. 179-192.

<sup>43</sup> Si veda a questo proposito H. G. BECK, *Geschichte der Byzantinischen Volksliteratur*, München, 1971, pp. 29-31.

## APPENDICE

*O cunto mô Sopo*<sup>44</sup>

[Par. 1] Io<sup>45</sup> mia forà c'ion ena' màscia mea ce kraï<sup>46</sup> poddhù *descìbulu*; ce èftase mia fera es ena' *paisin* ecisimà, ce ìtele ena' *servituri*, ce 'ttù 's tutti' *fera* ìone e fera pu puliatton<sup>47</sup> e kristianì. Ce pirte tuo na pai na vorasi<sup>48</sup> ena' *servituri*, ce pirte 'cì sti' mesi pu iche us kristianù; ce nsìgnase n'us kanonisi cinus pu puliatto, ce puliatton oli.

Tuo nsìgnase<sup>49</sup> na kanonisi ena fse cinu ti ìtele n'on vorasi. Ce iche enan pu iche na pulistivi<sup>50</sup> c'io' poddhì poddhì àscimo ce ipe: – Na *konsiderefsi* ti oli puliutte ce 'mena 'e<sup>51</sup> me teli tispo! – Vòtise 's tutto' màscia ce ipe: – Vorasomme 'sù, mena! – u tûpe<sup>52</sup> tunù màscia. Ce cino vòtise c'ipe: – Ka ti ènna se kamo 'sena? – *Respìndefse* tuo c'ipe: – 'En echi makà pedàcia? – Echo, – ipe cino. – Ce pàreme, – ipe, – *ka quandu no mai* ekanno na faristu' ta pedàcia; o' leis: – O mommo, uh, o mommo, – ce cini farìutte. Ka 'mena me pianni pleo' *markau!* – Tuon èbbie ce ròtise; ftiasti<sup>53</sup> ma cino pu o' puli ce on vòrase, on èbbie ce o' pire èssutu.

<sup>44</sup> Riporto qui il testo del racconto greco-salentino trascritto da Palumbo e già edito da Tommasi (TOMMASI, 'Io' mia forà, v. 1, [v. n. 8]), dopo avere ricontrollato la trascrizione originale. I quaderni di Vito Domenico Palumbo, frutto del suo inesausto lavoro di trascrizione di testi, sono stati donati dai suoi eredi al circolo culturale *Ghetonia* di Calimera e sono ora conservati presso la Casa museo della civiltà contadina e della cultura grika dello stesso paese ellenofono. Nel testo riportato sopra ho evidenziato in corsivo tutte le parole o espressioni romanze, anche quando ad esse è stata aggiunta una desinenza greca. In alcuni casi, per rendere meno difficile la lettura del racconto a coloro che non conoscono il dialetto greco del Salento, ho fornito in nota dei chiarimenti grammaticali elementari. Rimando ai lessici ed alle grammatiche per un più completo approfondimento (cfr. *supra* nn. 6 e 7). Quanto al nome del protagonista, Sopo, esso sembra essersi generato per caduta della vocale iniziale pretonica e, quindi, sarei più incline a pensare che esso sia nato dalla forma latina Aesopus o dall'italiano Esopo, più che dal greco Αἴσωπος. La forma "mô" è l'esito della fusione tra la preposizione "me" (μετά) e l'articolo determinativo maschile sing. in caso accusativo "to".

<sup>45</sup> "Io" è apocope di "ione", ind. aor. del verbo "ime" (io sono).

<sup>46</sup> Ind. aor. del verbo "kratenno" (io ho).

<sup>47</sup> Ind. imperf. passivo del verbo "pulò" (io vendo).

<sup>48</sup> "Na vorasi" è una proposizione finale introdotta da "na" (ἵνα) e costruita con il congiuntivo presente del verbo "vorazo", riscontrabile anche nella forma "aforazo" (ant. ἀγοράζω, io compro).

<sup>49</sup> Ind. aor. di "nsìgneo", riscontrabile anche nella forma "ancìgneo", (io inizio).

<sup>50</sup> "Na pulistù" è cong. aor. pass di "pulò". L'aggiunta della sillaba "vi" in fine di parola è tipica del dialetto greco-salentino e denota la tendenza ad evitare le parole tronche con l'aggiunta di un'appendice finale priva di significato. Si vedano molti altri esempi nel racconto: "ceròvo" da "cerò" (tempo); "chartivi" da "charti" (carta), ecc.

<sup>51</sup> Particella negativa "de" con aferesi.

<sup>52</sup> "Tûpe" sta per "tu ipe" (gli disse), costituito da "tu", pron. pers. complemento in caso genitivo, ed "ipe", ind. aor. di "leo" (io dico).

<sup>53</sup> Ind. aor. passivo di "ftiazò", riscontrabile nel greco-salentino anche nella forma "stiazò" (io sistemo).

Motta pu pirte, iche in ghinèkattu, ce ìbbie ètimi, ce pirte essu ce in èkame 'ntesa: – Den, – ipe, – ti evò ton èfera o' *servituri*; ce mi' to' kano-nisi pa' ce kisava kami kanén iu! De ka arte mbenni ka stei mes tin avlì –. C'èbbie ce mbike. Cini 'ppena<sup>54</sup> 'on ide nsìgnase n'u pi loja u 'ndruti: – De ti pirte na mu ferì, de ti pirte na mu ferì! – *Respùndefse* cino c'ipe: – Ka 'vò *purke* na faristù ta pedia on èfera –. Ce tuo ipe: – Minone ti ènna kàmome ena' *patto* proppi nàmbome 's fatia, oli ce diu 'mì, – ipe o Sopo tu *padruna*. *Respùndefse* cino ce ipe: – Na mu doi *matsae* posse teli, *basta* ka esù echi dighghio, na mi' me pelekisi andé tes *emmeretefso* –. Ce minan iu m'utto' *padruna*. Ce u tòkanne<sup>55</sup> olu tu' *serviziu* tunù *padruna* ce o' *kuttente* *sentsa fina*.

[Par. 2] Mia forava iche na 'rmastivi<sup>56</sup> ena' afs'uttu *descìbulu* ce on *embitefse* utto *padruna* na pai na fai civi. C'is ipe tunìs ghinèkattu: – 'Vò pao ce tro 'civi; ma cippu tro su ferno fs'otikanè mira –. Dopu efe otikaneve, fse cippu efe, *subratàola* ce *senza*, fs'otikanè èvaddhe lion es to char-tivi. Dopu a siànose ola 'u ta doke tunù 'Sopu: – Pàreta tùana, – ipe, – cinì pu pleo' me gapà –. Tuo pirte essu, iche i' sciddha, i' fònase ce u ta doke. Usi *padrunatu engrùgnefse*, jetti kurria, jatì 'i sciddha umme ce cinì de'.

[Par. 3] Finnome fse tuo ce piànnome fs'utto *padrunan* arte mapale; *ntrikeftisa* ecì, dopu *spiccèfsane* sti' *tàola*, na pune mante ce *divinèddhia*. Ecì pu stean iu, tuon ìbbie *mbriako* tuso màscia, c' 'en ìfsere de' ti kanni de' ti lei, ce ipe: – Evò *fidèamo* na pio olo to neròn atti' tàlassa –. *Respùndefse* addho: – Teli na kàmome chartivi ce na vàlome olo to rucho panu ti 'e to pinni? – Ce fonasa<sup>57</sup> to' notari ce kama' te' *skrittore* ce piàkane diu minu cerovo: dopu 'fto<sup>58</sup> mere kansa ti cino ènna *preparefti* na pi itto nerò.

[Par. 4] Dunque depoi èkame utto *patto* dopu uttes eftò mere ce pirte essu tuo. Pirte tuo ce olo to jeno kànnane: – Ftechuddhi, ftechuddhi, ti èkame! – Ce tuo, dopu tu *squàjefse* o krasivi este prikò san *beleno*. Ce usi jinèkatu puru este prikivi; o àndratti 'en ìfsere jatì modo stei prikì tui, c' i' rota. I' ròtise c'ipe: – 'E mu lei ghiaitì stei prikì? – Ce cini ipe: – Pos ènna min estasò prikivi? O *patto* peos ìone? Cippu troi na mu ferì ce 'sù 'e mòferes<sup>59</sup> tipo –. *Respùndefse* cino: – Beh, ti arte u te' dio tu Sopu! – Èbbie in *bujina* c' i' kràise. Ce ipe: – Sope, – ce fònase o' Sopo, – pemmu ena'

<sup>54</sup> Avverbio italiano “appena”, con aferesi.

<sup>55</sup> Crasi per “tu èkanne”, costituito da “tu”, pron. pers. complemento in caso genitivo, ed “èkanne”, ind. imperf. di “kanno” (io faccio).

<sup>56</sup> “Na 'rmasti” è ind. aor. passivo di “(a)rmazo” (gr. ant. ἀρμάζω, io sposo).

<sup>57</sup> Apocope per “fonàsane”, ind. aor. attivo di “fonazo” (io chiamo).

<sup>58</sup> Aferesi per “oftò” (otto).

<sup>59</sup> Crasi per “mu èferes” (mi hai portato), costituito da “mu”, pron. pers. complemento in caso genitivo, ed “èferes”, ind. aor. di “fero” (io porto).

prama: citto charti pu su doka m'itto fai, tino to pires? – ipe. – Arte *nkora* s' e' dio es *matsae*, na! – *Respùndefse* o Sopo: – Mi' me doi *mai*, andè proin echo straò. Esù po' mùpen dopu mu doke citto chartivi? Ipe n'ò paro cinì pu pleo se gapava, oi cinì pu pleon gapàn esuvu? – *Respùndefse* cino c'ipe: – Cinì pu pleo me gapà. – Ce cinon ipe: – Ce *èkkute qua* ti 'vò fònasa i' sciddha c'is ta doka c'e sciddha se gapà pleo poddhivi, ti e ghinèkassu a' ti' doi *matsae*, su vastà ja fto mere to kurrio, c' i' sciddha, i' din diu, i' fonazi, ce toa *stesso* su *battei* i' *kuta*. Arte 'sù dommu *matsae* a' te' na mu doi; ma 'en echi digghion, – ipe.

[Par. 5] Stes oftò, arte, uso màscia tèlise na kami ena' *festino* na *mbitefsi*<sup>60</sup> 'on *descibulo* n'u *skuntiasi* cino pu tûche kàmonta cino, ce *mbitefsse* cino ce addhu puru. Arte ja tuo uso *padruna* fònase o' *serviturutu*, o' Sopo, c'ipe: – Amo ce fèremu o kajo krea na marèfsome, ka ènna kàmome utti' *tàola* na *mbitèfsome* olu –. Cino pirte stu' bucceru, olu cèna cèna u' bõtise; ce os ipe, us *enkapàrrefse* n'u kratesun ole te' glosse. Tusi bucceri piàkane ce u kratesan ole te' glosse. Motta pu èftase ora pu iche na marefsi, pirte tuo c'èfere ole tutte glosse to krea. Ce tuo mare: èkame gloses e' agrè, èkame gloses e' *bullito*, èkame gloses es pignao, èkame gloses es *purpette*, pukané èvale utte glosse.

Èftase ora u fai, ce cino paràsose utte glosse; èftase sto' 'rusto c'ègualè utte glosse; pukalutte glosse; ce uso *padrùnattu* kanoni c'este citto. Dopu *spicchèfsane* fse fai, tuo èbbie in bujnan es ta chèria ce fònase utto' Sopo, c'ipe: – Dellae 'ttù na *kuntefsi* lio ma mena –. Ce vasta in *bujnan* es ta chèria, ce ipe: – Pemmu jatì vòrase ole tutte glosse; ti o krea pu màrefse sùcha<sup>61</sup> punta na vorasi to kajo, ce 'sù olo to vòrases es glosse –. Ce o Sopon ipe: – *Ferma, padruna*, na mi' mu doi *matsae*; a' tes *emmeretefto* m'e' divi. Esù mùpe na su fero to kajo krea; ce o kajon e' tuo: tos glosso –. Ce cinon ipe: – Ka jatì e' to kajo? – Arte su leo 'vò, – ipe cino. *Depoi* ipe cino: – E glossa ene cini pu se perni sto' paradiso; e glossa ene cini pu *ragioneis* mus kristianuvu, e glossa ene cini pu se perni stu' *divertimentu*; e glossa e' cini *nsomma* pu su divi pa' *piacirin* es to' kosmo: *senza* in glossa ise enan *animali*. Arte a' te na mu doi *matsaen*, dòmmute, ma 'e tes *emmereteo* –. O *padruna respùndefse*: – Echin digghio, – c'èfike in vujina.

[Par. 6] Ce kàise sti' *tàola* mus addhu kristianù ce *ntrikèftisa* na *deskorrèfsune*. Ecì pu *deskorrèane* mus addhu *signuru* ce mus addhus màsciu, *respùndefse* uso *padruna* ce ipe ti fidete na pi olo to neròn atti' tàlassa. Iche o Sopo ce tôle: – Mi' ti' kami tui, mi' ti' kami tui –. Ce cino 'stinao, c'ìbbie

<sup>60</sup> Il verbo “mbiteo” è voce romanza con desinenza greca, dall'italiano “io invito”; così anche “emmereteo” dall'italiano “io merito”.

<sup>61</sup> Crasi per “su icha” (ti ho). “Icha” è ind. aor. di “echo” (io ho).



*mbriako* ce 'en ifsere ti kanni, èbbie in bujina n' u doi *matsae*. Toa cino ton èfike stei. O addhon bresi *lesto* ce ipe: – Vaddhome olo to rucho panu? An e' ti 'sù o pivi sirni to rùchommu, an de' sirno 'vò o dikossu; ce kàmane *skrittura* mo' notari. Ce kama' tutto *patto*. *Depoi, doppu u refinefse* e ciofali tunù, usi jinèkatu nsìgnase n' u pi loja: – Ti èkame, ruinefse ta pedàciamu! – c'egle ce kopianizato. C'èkame cino: – 'Sòpemu, arte 's esena mu stei 'speranza: ti ènna kamo arte? – an ei kanè *riparo*.

Èftase ora pu iche na pai na pi utto nerò tuo; ce o *kumpagnùnatu*, addho màscia, cherèato ti piste ka u to sirni *certo* to rucho; ce 'nvite addhu na dune. Èftase ora pu icha' na pa' citto pornò, ce tuos èkanne klàmata. C'ipe o Sopo: – 'Llegramente, ce kuse cippu su leo 'vò. Piaon diu kapasunu malu malu ce peve: – Pratiste na dite pos ènna pio to neròn atti' tàlassa; mes emmian emera ènna kamo na chasì olo! – *kuraggiuso*. *Depoi, dopu ftasis ecisimava*, esù lei: – Evò sto' *patton* estei na pio o neròn atti' tàlassa, ce 'vò to pinno, motta pu 'sì mu klìnnete ola ta *kanaja*,<sup>62</sup> oli e *fiumi*, ole tes *funtane*, olu tus *kunduttu* tis tàlassa. *Allora* 'vò to pinno to nerovo; andé, cini pelonta, 'vò pinnonta, 'en *espiccèome* mai. Ce su dio fto mere kansa na viddhisi ola tutta pràmata; – jatì cino puru 'fto tûche dòkonta mere na pi o nerò atti' tàlassa, – ce, stes eftò mere, oi ti mu di to rucho oi ti m' o pianni.

Tuo, kùonta o Sopo pu tôle iu, cheresti ce pirtane stin agra tis tàlassa. Olo to jeno *ntrikefti* na pai, osso na di ma ti *modo* to pinni olo tutto nerò; ce cino os ele: – Pratiste na dite pos ènna pio utto nerovo; – ce os èddie *kuraggio*, ce cherèato. Ftàsane stin agra tis tàlassa, ce nsìgnase n' os pi tunovo *sekundu* pu tûche punta uso Sopo. Tuso addho pu este 'skumnessa, kùonta<sup>63</sup> cino pu ele iu, ensìgnase na prikani. Tûpe: – Fto mere cerò su dio na viddhisis olu tuttus konduttu, *depoi* to rucho oi s' o dio, oi m' o di.

[Par. 7] Jurisane ce guika' lion e' *spasso* 'mpì ston *ghiardino*, uso *padruna* ce uso Sopo. Ce uso *padruna* nsìgnase n' u pi loja u *jardinieri* ti pa' *fiakka* ta làchana. *Respùndefse* o *jardinieri* ce ipe: – Evò ti ènna kamo, *signore padruna*? – Evò 'en efsero, – ipe o *padruna*, – a làchana ta potizome, o' bàddhome kropo ce a skàftome, ce pa' *fiakka*. O chorto pu guenni manechottu pai tosson òrio! – *Respùndefse* o Sopo ce u tókame simai tu *jardinieri*: – Pestu na rotisi 'mena ti u leo –. Ce o *jardinieri respùndefse* ce tûpe: – Rota o' Sopo ka *forsi* ti fseri na mas pivi, jatì o chorto jènete pleon òrio –. *Respùndefse* cino c'ipe: – Sope, ti fseri na mas pivi jatì o chorto èrketete pleo' kajo, ce a làchana pu a potizome 'en èrkutte kalà? – Cino *respùndefse* c'ipe:

<sup>62</sup> “Ta kanaja” è prestito dall'italiano “i canali”.

<sup>63</sup> Part. pres. attivo con desinenza cristallizzata in -a di “kuo” (ant. ἀκούω, io sento).

– Na mamma c’ae nu fiju e nu fijastru  
no lu cridire mai ca sparte giustu;  
la pesciu parte la dae allu fijastru,  
la meju parte allu fiju giustu.

Dunque, – ipe, – ta pedia pròbbio tu tarregnu i’ ta chorta; ce e fijastru e’ cippu kiantete ’sì; dunque, – ipe, – j’utto fatto èrkutte fiakka cippu kiantete. – Echi dighio, – ipe cino; – ce jurisane.

[Par. 8] Stes oftò poi tuo pale èsire o rucho, jatì cino ’en èkanne tipo: t’isose parefsin es ti’ tàlassa, na klisi olu tus konduttu?

Ji’ charàn arte, cino èkame mia’ tàola<sup>64</sup> ce tèlise na mbitefsi olo to jeno mapale, jatì iche sìronta olo citto rucho pale. Ce fònase utto’ Sopo ce ipe: – Amo ce fèremu o chiru krea ti ènna kàmome mia’ tàola ce na mbitèfsome olo to jeno, jatì sìramo toso to rucho.

Cino pirte mapale ce vòrase ole te’ glosse. Mapale o padruna, motta pu ide ti cino ferni ole glosse sti’ tàola, èkame ntesu tu descibulu c’ipe: – Ella-ste, ti arte u te’ dio certo certo te’ matsae tu Sopu, posson ei ti pao skiattao! – C’èbbie in bujina mapale ce o’ fònase: – Sope, – ipe, – ellae na su po, – ce ipe: – arte nkora se dio! Jatì sùpa na mu ferì to kajo krea, ce môfere te’ glosse; arte sùpa na mu ferì to chiru ce pale môfere te’ glosse –. Ce cinon ipe: – Proppi na mu zafsi, mino na su povo: an ei dighio dommu –. Ipe: – E glossa e’ cini pu se perni casa de lu diaulu. E glossa e’ cini pu se kanni na ’ffendefsi to’ Kristò. E glossa e’ cini pu se kanni na pa’ glefsi ce poi se pernu’ karcerao. Nsomma e glossa e’ cini pu se kanni na vresì ecì pu ‘e teli, panta jin glossa. Beh, echi dighio, me konvincefses, – ipe.

[Par. 9] Ma arte fseri ti kame? Amo ce vòraso tèssara poja rekku, ce màrata –. Tuo pirte ce tàvale ’cé sto fsukkali citta poja, ce nsignase na ta vrasì. Nsìgnase na ta marefsi itta poja. Pirte ce u tôlefse ena’ poda tuo pu ’cé sto fsukkali. Epirte u ton èglefse, ce poi pirte jelonta stu discibulus, c’ipe: – Arte nkora u te dio e’ matsae tu Sopu, ka u tôlefse o poda –. Depoi tuo pirte, o Sopo, metrà ta poja c’isa’ tri, ’en isa’ makà tèssara. Tuon èbbie pirte o Sopo: – Beh, mûn èkame già! – ipe. Pirte ’cé sti’ kapanda pu iche o rekko, èbbie i’ korteddha ce u tókofse<sup>65</sup> ena’ poda, ce tòvale ‘cé sto fsukkali. Motta paràsose a poja, tuo iche preparèftonta, sumpone ti u te’ di e’ matsae: c’isa’ tèssara ta poja. Ce ipe: – Sope, emena mu fènato ti isa’ tri ta poja; ka ’vò ta icha donta t’isa’ tri. – Ka m’òn èbbies esù on addho, – ipe cino, – ce o dekkiu pu ei ’tto sto fsukkali, amo kau sti’ kapanda ti on vastà menu o rekko. – Ce u ton èkofse tu rekku? – ipe cino. Ce cinon ipe: – Ce

<sup>64</sup> Prestito dall’italiano “tavola” per indicare il banchetto.

<sup>65</sup> Crasi da “tu èkofse” con ind. aor. di “kofto/kotto” (io taglio).

‘sù iche na mu doi te’ *matsae puru sto farso?* Dopu ènna mu doi te’ *matsaes* ènna me doi panu sto jalìssio, nde panu sto *farso*. – Echi digghion, – ipe o *padruna*.

[Par. 10] Piaka’ ce *ntrikèftisa* na fane sti’ *tàola* mapale, m’olu tus addhu. Dopu *mbriakefti* mapale uso màscia, ’en ìfsere ti lei. Ce ipe: – Is teli na vali o rùchottu *a monte* mo dikommu, ti ’vò fidèome na *frabbikefso* diu *kàmbares* es tin *aria?* – *Respùndefse* ena’ pu io’ *rikko* ce ipe: – Beh, evò, – ipe, – telo na valo in *aggiatura* ma ’sena –. Fonasa’ to’ notari ce kama’ ti’ *skrittura*. Piaka’ ghià tèssaru minu cerò, ce poi na *frabbikefsi* tutto palai. Ce minan iu, piaka’ tuttu tèssaru minu cerò.

Ce tuon, doppu u *squàjefse* e *pellukka*, ensìgnase na piai *raggia* tuo, ce pirte ’s tutto’ Sopo na di an ei kané *rekapeto*, na di a’ sozi *sarveftivi*. *Respùndefse* o Sopo c’ipe: – Eh, *dopu* kanni tu’ *dannus* èrkese ’s emena. Arte, – ipe, – torume an ei kami kanè’ prama. De ti ftazi mia *fera* ’citto paisi pu vòrases emena. Esù àmone ce vòraso tèssares àkule keccioliddhe, ce feremutes emena, ce mi’ pensa ’cì.

Tuo èbbie ce pirte ce u tes èfere ’s tutti *fera*. U tes efere tunù Sopu. Tuo tes èbbianne quai meri, c’èguenne ’mpì sto’ cipo. C’es èkanne na masune: dopu os èddie na fane, es èkanne na petàsune ma ena’ scivalon es to lemò, proi proi. Depoi nsìgnase n’o’ doi mia’ *kanistreddha* keccioliddha sto’ lemò ce na petàsune; tuo èftase pu es èmase ti pianna’ mia’ *kanistra* mali ce petusa’ panu *sentsa* fina. Mian emera èbbie diu pedàcia tunù *padruna*, ce nsìgnasa’ na ta petàsune celì celì. Ris pu ’e tes èmase na petàsune sekundu ìtele cino, ce m’ena pedain ghià *kanistran* ecessu.

Es èmase ce ftàsane e tèssari mini. Ftàsane e tèssari mini ce o Sopo tûpe cinù: – Dela ’ttù na su po pos ènna kami: de ti ’sù ènn’os pi ìunna os àkulo; ’ppena os kanni ìunna, cine petune. Ce itta pedàcia pu ’cessu pa fonàzonta: “*Kontsa!*” o “*Krotèddhia!*”, ce ’sù vota ce peve: – Torì ti e masci pirta’ panu! Esì ’e tos pèrnete tipo? – Tuon èbbie c’ipe: – *Va bene!* – Èftase ora ce fonàstisan oli tui pu icha’ na pa’ na dune. Ce cinon ipe: – Petemmu, pusumà tèlete *frabbekao* tutto palai? – Ce cini ìpane – ’Ttusumana –. Ce cinon ipe: – Fse posse pisamé tes tèlete e’ diu *kàmbare?* – Ce cini ìpane: – Fse saranta pisamé, ìkosi pisamé ti’ mia –. Ce cinon èbbie ce mèdrise o’ *tarregno*, èvale stus *pitsu* uttes àkule m’utta pedàcia ce os ipe: – Esì ènna fònasete *kontsa* ce *krotèddhia* stin *aria*, – ce cino os ipe os àkulo na petàsune. E àkule petàsane, c’itta pedàcia *ntrikèftisa* na fonàsune iu es tin *aria*: – *Kontsa!* *Krotèddhia!* *Martieri!* – *Depoi* petàsane: – Torì ti e masci pirtan ambrò! Esì jatì ’e pèrnete *kontsa* ce *krotèddhia*, andè e masci ti sòzune nsìgnasi? – Ce ’cé sti’ *kanistra* os iche vàlonta puru a sìdera. Tuo iche na ta vali cino ta *krotèddhia*, ka ius este sto chartì. Ce ius èsire pale t’addho rucho.

[Par. 11] Dopu tu pàrefse tuin arte, pu on èkame *rikko*, ce on èkame pu èsire toso mea rucho mapale, mian addhi forava 'nneke mapale o Sopo panu sti' *làmmia*. Cino pirte ce u tóffie i' *skala*. “'Kkatea<sup>66</sup> arte, na dume putten ekkatenni!”. On èfike ce pirte, ce on èfike panu sti' *làmmia*. Cino èbbie, i' nifta, iche quai krotèddhia 'cipanu ce nsìgnase na ta pai kurudhonta, purke na termami, ti on ìrie. Efsemèrose o pornò; tuo pianni ce pirte 'cipanu, o *padruna*, ce pirte na *nfacefti* ce on ide junnòn ecipanu. C'ipe: – Mu leis ti kanni? Evò elo' ti se vrisco pesammeno ji' fsichra, ce 'sù ste ce tronni –. Ce cinon ipe: – Ka 'vò ime termammena olo tunifta, ime 'vuta ena' mea *piaciri*. – Beh, prai prai, ekkatea, – ipe o *padrunattu*; – ka 'e telo na su kamo pleo straà, – ipe; – ti *veramente* 'e tes *emmeretei* mai utte' *matsae*, ce 'vò *manku* telo na s'e' doko pleo, – ipe. Pirtan essu *depoi*, o' kratusa' sa pedìn dikotto, o' kratusa' *karo*.

Ce stàsisà kalì *kuttenti* ce kalì *kunsulai*, pleon àrtena *ka mai*. O *kunto* 'e pai pleo, ena' *sordo mereteo*.

Traduzione italiana<sup>67</sup>

*Il racconto di Esopo*

[Par. 1] C'era una volta un valente maestro artigiano che aveva molti apprendisti. Ci fu una fiera in un paese vicino, una fiera nella quale si vendevano uomini, e, siccome egli voleva un servo, ci andò. Si diresse alla piazza per comprare un servo e cominciò a osservare tutti gli uomini che erano in vendita.

Ne esaminò uno e voleva comprarlo. Ce n'era un altro in vendita, terribilmente brutto, che disse: – Guarda un po', tutti vengono venduti e per me non si trova un compratore! Comprami almeno tu, – pregò, rivolto al maestro. – E di te, cosa me ne devo fare? – domandò questi. – Non hai bambini? – Certo. – Allora prendimi; se non altro, farò spaventare i bambini; tu dirai: – Il mostro, il mostro! – ed essi si spaventeranno. D'altra parte, mi comprerai a poco prezzo –. Il maestro domandò il prezzo; s'accordò col venditore, lo comprò e se lo portò a casa.

Una volta arrivato, chiamò la moglie, che era incinta, la fece entrar dentro e l'avvertì: – Io ho portato il servo; fa' attenzione a non guardarlo; non

<sup>66</sup> Imperativo di “(a)kkatevenno” (ant. καταβαίνω, io scendo).

<sup>67</sup> Riproduco la traduzione di Salvatore Tommasi (si veda TOMMASI, 'Io' mia forà, v. 2, [v. n. 8], pp. 319-323) con alcune modifiche. In qualche passo ho preferito inserire la mia traduzione letterale del testo greco-salentino per facilitare il confronto. Le traduzioni letterali dei passi citati nell'articolo sono mie.

vorrei che tu partorissi uno come lui. Sta ancora nel cortile, ma entrerà subito -. Entrò. La moglie lo sbirciò e subito cominciò a rimbrottare il marito: - Ma guarda chi ha portato! Ma guarda chi ha portato! - Il marito spiegò: - L'ho portato per far spaventare i bambini -. Allora Esopo si rivolse al padrone: - Noi due dobbiamo fare un patto, - disse, - prima che tu mi metta al lavoro. Se avrai ragione, potrai bastonarmi a tuo piacimento; però, se non lo merito, non dovrai toccarmi -. Il padrone accettò ed Esopo cominciò a servire in modo impeccabile.

**[Par. 2]** Una volta uno degli apprendisti si sposò e invitò a pranzo il padrone. Questi disse alla moglie: - Andrò lì a mangiare, ma d'ogni cosa che assaggerò ti farò avere una parte -. Mangiò ogni cosa e d'ogni pietanza o dolce mise un po' da parte; poi raccolse tutto e l'affidò ad Esopo, dicendo: - Porta questo a chi mi ama di più -. Il servo andò a casa, chiamò il cane e gli diede ogni cosa. La padrona s'offese e tenne il broncio perché il marito aveva pensato al cane e non a lei.

**[Par. 3]** Lasicamo stare e torniamo intanto al padrone. Finito di mangiare, s'erano messi tutti a proporre rompicapi e indovinelli. Sul più bello, il padrone, che era ubriaco e non controllava più né le azioni né le parole, disse: - Io sono capace di bere tutta l'acqua del mare. - Scommettiamo, - rispose subito un altro: - io scommetto tutta la proprietà che tu non ci riuscirai -. Fecero venire il notaio e sottoscrissero la scommessa; si diedero due mesi di tempo e stabilirono che in otto giorni egli avrebbe dovuto bere tutta l'acqua.

**[Par. 4]** Fece dunque questa scommessa degli otto giorni e se ne tornò a casa. La gente lo commiserava: - Poveretto, in che storia s'è cacciato! - Del resto, passata la sbornia, anch'egli si rodeva dalla rabbia. La moglie, da parte sua, se ne stava imbronciata; il marito non capiva il motivo e le chiese: - Non mi spieghi perché sei in collera? - Come posso non esserlo? Il patto era che mi avresti portato un po' d'ogni pietanza; tu invece non mi hai portato niente, - lei rispose. - Beh, questa è la volta che Esopo le prenderà! - Cercò la frusta e la tenne pronta. - Esopo! - chiamò; - dimmi un po', a chi hai dato il cartoccio con le pietanze che ti ho consegnato? Ora sì che te le sei meritate le percosse! - Esopo rispose: - Non devi mai darcele prima d'aver provato che sono nel torto. Tu cosa mi hai detto nel consegnarmi il cartoccio? Hai detto di portarlo a chi ti ama di più oppure a chi tu ami di più? - A chi mi ama di più. - Ecco perché io ho chiamato il cane e l'ho dato a lui: è il cane che ti ama di più; infatti, se picchi tua moglie, ti farà il muso per otto giorni; se invece picchi il cane e dopo lo chiami, esso ti viene subito incontro e scodinzola. Adesso colpiscimi pure, se vuoi, ma non hai ragione.

**[Par. 5]** Dopo otto giorni il maestro volle organizzare una festa per ricambiare l'apprendista di quel che aveva fatto e invitò anche gli altri.

Chiamò dunque il servo, Esopo, e gli disse: – Va' a comprare la carne migliore da cucinare; dobbiamo fare una festa e invitare tutti –. Il servo si recò, uno per uno, da tutti i macellai e chiese loro che gli conservassero tutte le lingue. I macellai gliel conservarono. Quando fu il momento di cucinare, portò le lingue e si mise all'opera. Preparò lingue in umido, bollito di lingue, lingue in pignatta, polpette di lingue: insomma lingue in tutte le salse.

All'ora del pranzo, presentò queste lingue; arrivò l'arrosto, ed erano ancora lingue, sempre lingue. Il padrone notava e taceva. Terminato il pranzo, prese in mano la frusta e fece venire Esopo: – Vieni a far quattro chiacchiere con me, – disse, e si girava la frusta tra le mani; – Perché hai comprato tutte quelle lingue? T'avevo detto di comprare la carne migliore e tu hai portato le lingue. – Aspetta, padrone, non mi frustare, – rispose Esopo; – se lo merito, mi picchierai. Tu mi hai ordinato di comprare la carne migliore; ma la carne migliore è proprio questa: la lingua. – Perché sarebbe la carne migliore? – Te lo spiegherò io. La lingua è ciò che ti porta in paradiso: ti fa ragionare con gli uomini, ti fa divertire; è ciò che ti procura i più grandi piaceri del mondo; senza la lingua saresti un animale. Ora, se mi vuoi picchiare, fallo pure, ma non lo merito. – Hai ragione, – disse il padrone, – e mise via la frusta.

[Par. 6] Ritornò a tavola con gli altri e cominciò a discorrere. Tra una battuta e l'altra con i signori e i maestri presenti, il padrone prese a dire ch'egli era capace di bere tutta l'acqua del mare. Esopo gli suggeriva: – Non lo dire, non lo dire! – Ma quello a insistere – era ubriaco e non si controllava – e riprese anzi la frusta per minacciarlo. Allora il servo lasciò perdere. Un altro disse prontamente: – Scommettiamo tutta la proprietà? Se tu la berrai, avrai la mia, altrimenti prenderò io la tua –. Fecero la scommessa e misero ogni cosa per iscritto davanti al notaio. Dopo ch'egli ebbe smaltito il vino, la moglie cominciò a rimproverarlo: – Che cosa hai fatto? Hai mandato in rovina i miei figli! – Piangeva e si batteva. Egli allora si rivolse al servo: – Esopo, tu sei la mia speranza; cosa posso fare? C'è qualche rimedio?

Arrivò il giorno in cui doveva bere l'acqua del mare. Il collega, l'altro maestro, era in grande allegria, ritenendo d'aver già vinto la scommessa, e invitava tutti a guardare. Quando fu l'ora di andare, la mattina, il povero padrone scoppiò in lacrime. Esopo gli disse: – Su con l'animo! Ascolta quanto ti dirò. Prendi due giare molto grandi e di' a tutti, con convinzione: – Venite a vedere come berrò l'acqua del mare; in un giorno la farò sparire tutta –. Poi, una volta giunto vicino al mare, dirai: – Secondo la scommessa, io devo bere l'acqua del mare; la berrò, ma non appena voi avrete chiuso tutti i canali, i fiumi, le fontane e i condotti che finiscono in mare; altrimenti, io bevo, quelli gettano acqua, e non finiremo più. Avete otto giorni

di tempo per chiudere tutto; – anche l'altro aveva concesso otto giorni per fargli bere tutta l'acqua del mare – passati gli otto giorni, o prenderò io la tua proprietà o tu la mia.

Alle parole di Esopo, il padrone s'illuminò. Andarono in riva al mare; tutta la gente gli venne dietro, curiosa di vedere come avrebbe potuto bere l'acqua, e quello, allegro e sicuro di sé: – Venite, venite, – diceva, – a vedere come berrò l'acqua! – Giunti sulla riva del mare, egli comunicò agli altri quanto gli aveva suggerito Esopo. Lo scommettitore, nel sentir ciò, s'incupì. – Ti concedo otto giorni ti tempo per chiudere tutti i condotti; poi, o prenderò io la tua proprietà, o tu la mia.

[Par. 7] Tornarono, il padrone ed Esopo, e si misero a passeggiare in giardino. Il padrone cominciò a rimproverare il giardiniere perché la verdura non era rigogliosa. Il giardiniere disse: – Cosa ci posso fare, signore? – Io non so come mai, – osservò il padrone, – la verdura che innaffiamo, concimiamo e zappiamo, cresce male; invece l'erbaccia che viene su da sola cresce così bene –. Esopo fece cenno al giardiniere: – Fa' che lo chieda a me e gli risponderò –. Il giardiniere propose: – Domandiamo Esopo; forse ci saprà dire perché l'erba cresce meglio –. Allora il padrone si rivolse ad Esopo: – Esopo, ci sai dire perché l'erba cresce bene, mentre la verdura che innaffiamo non cresce? – Il servo rispose:

*– Chi tra figli e figliastri ha da spartire  
d'equità certo non si può vantare:  
la miglior parte al figlio va a finire  
e il figliastro si deve rassegnare.*

Dunque, i veri figli del terreno sono le erbe, e i figliastri quello che si coltiva; per questo ciò che si pianta cresce male. – Hai ragione, – disse il padrone, e se ne andarono.

[Par. 8] Passati gli otto giorni, il padrone vinse la scommessa, perché l'altro non faceva niente; non poteva certo chiudere tutti i canali che finivano in mare! Per la gioia d'aver vinto tanta ricchezza, organizzò di nuovo una festa e volle invitare tutta la gente. Chiamò Esopo e gli disse: – Dobbiamo fare una festa per aver vinto la scommessa; stavolta va' a comprare la carne peggiore.

Andò a comprare un'altra volta tutte le lingue. Allora il padrone, appena vide che venivano portate a tavola ancora lingue, fece un cenno agli apprendisti e disse: – Venite, ché stavolta le frustate a Esopo non le risparmierà nessuno; è da tanto che aspetto l'occasione! – Prese la frusta e chiamò: – Esopo, vieni un po'! Finalmente te le darò. Ti ho detto di portarmi la carne migliore, e hai portato le lingue; ora ti ho detto di portar la peggiore, ed ecco ancora le lingue. – Prima di frustarmi, aspetta e ascoltami; se hai ragione



tu, me le darai. La lingua è ciò che ti fa finire all'inferno: essa ti fa bestemmiare il Signore, ti fa rubare e ti fa andare in prigione; insomma, sempre per causa sua, vai a finire dove non vorresti. – Hai ragione, mi hai convinto, – disse il padrone.

**[Par. 9]** – Ora però, – continuò, – vai a comprare quattro zampe di maiale e cucinale –. Il servo mise le zampe nella pignatta e le fece cuocere; le cucinò. Il padrone andò di nascosto e trafugò dalla pignatta una zampa; poi disse agli apprendisti: – Stavolta finalmente gliele darò, a Esopo; gli ho rubato la zampa –. Intanto Esopo era andato a controllare e s'era accorto che le zampe erano tre, non più quattro: “Mi ha beffato”, pensò. Prese allora il coltello, si diresse al porcile, tagliò una zampa al maiale e la ficcò nella pignatta. Quando furono presentate le zampe, il padrone, che s'era preparato a frustarlo, vide che erano quattro: – Esopo, m'era parso che le zampe fossero tre; ne avevo viste tre nella pignatta. – Certo, perché l'altra l'hai rubata tu! Infatti la quarta che vedi manca al maiale che sta nel porcile. – L'hai tagliata al maiale?! – E tu, – rispose Esopo, – vuoi picchiarmi pure con una falsa accusa? Quando devi battermi, ci deve essere un motivo vero, non uno falso. – Hai ragione, – disse il padrone.

**[Par. 10]** Si misero tutti a tavola a mangiare di buona lena. Il maestro s'ubriacò per bene ancora una volta e non controllava le parole: – Chi vuole scommettere tutte le sue proprietà in cambio delle mie che io riesco a costruire due stanze per aria? – Un signore abbastanza ricco s'offrì: – Faccio io questa scommessa con te –. Fecero venire il notaio e misero nero su bianco; stabilirono quattro mesi di tempo per completare tale costruzione; questo fu il patto.

Passata di nuovo la sbornia, il poveretto cominciò a rodersi il fegato, e si rivolse ad Esopo per chiedere soccorso e trovare una via d'uscita. Esopo disse: – Ecco, dopo aver combinato i guai, vieni da me! Vedrò di cercare un rimedio. Tra un po' ci sarà una fiera nel paese dove hai comprato me; va' a comprare quattro piccole aquile e portamele, e non stare in pensiero.

Il maestro andò alla fiera a comprare le aquile e le consegnò ad Esopo. Questi le prendeva ogni giorno, le portava in giardino e le addestrava; dopo aver dato loro da mangiare, le faceva volare, all'inizio, con un ramoscello nel becco. Poi cominciò a dar loro un cestino e le faceva volare, finché infine non le addestrò a reggere un grosso canestro. Un giorno fece portar su piano piano due ragazzi del padrone. Continuò fino a farle volare proprio come voleva lui, con un ragazzo dentro ogni canestro.

Passarono i quattro mesi ed Esopo disse al padrone: – Ti spiegherò come devi fare; devi dir così e così alle aquile, ed esse voleranno. I due ragazzi dal canestro grideranno: – Malta! Mattoni! – Tu allora dirai allo scommettitore: – Non vedi come sono andati sopra i muratori?! Non portate niente?

– D'accordo, – rispose il padrone. Arrivò il momento stabilito e si raccolsero tutti i testimoni: – Dove volete che vi fabbrichi il palazzo? – chiese il maestro. – Qui, – dissero. – Di che misura lo volete? – Di quaranta spanne, venti per una –. Il maestro prese le misure sul terreno, mise nel becco delle aquile i ragazzi e disse loro: – Voi dovete chiedere, quando starete in alto, malta e mattoni, – poi fece cenno alle aquile di volare. Volarono, e i ragazzi cominciarono a gridare da lassù: – Malta! Mattoni! Martello! – Non vedete che i muratori sono andati su? – disse il maestro: – perché non portate la malta e i mattoni? Come possono altrimenti dar inizio ai lavori? – Nel canestro c'erano pure gli arnesi; il materiale invece doveva procurarlo lo scommettitore, come era stabilito nel contratto. Così il maestro vinse un'altra volta la scommessa.

[Par. 11] Dopo aver parato al padrone l'ultima difficoltà e averlo fatto ricco con la vincita della scommessa, il povero Esopo una volta era salito sulla terrazza. Il maestro andò a levargli la scala: “Voglio vedere come farai a scendere!” pensò, e lo lasciò lì. Esopo, tutta la notte, per tenersi in movimento e non morire di freddo, cominciò a trasportare da una parte all'altra dei mattoni che stavano lassù. Spuntò il mattino, il padrone salì per controllare e lo trovò lì tutto nudo: – Mi spieghi cosa stai facendo? Credevo di trovarti morto per il freddo e tu invece sei tutto sudato. – Mi sono riscaldato tutta la notte, – rispose il servo, – sono stato proprio bene. – Scendi, scendi, – disse allora il padrone, – non ti farò più torti. Tu davvero non meriti d'esser picchiato, né lo voglio più fare –. Rientrarono in casa, gli si affezionarono e lo trattarono come un loro figlio.

E vissero felici e contenti; meglio di così non sono mai stati.

Il racconto è terminato e io un soldo ho meritato.